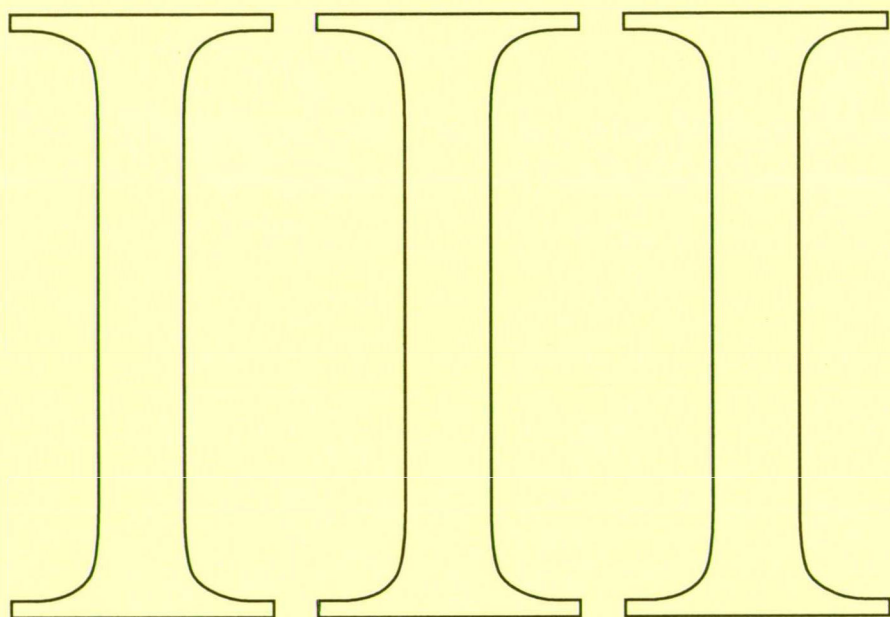


HUNGARO- RUTHENICA



SZEGED 2006

HUNGARO-RUTHENICA
III

X 215 143

HUNGARO-RUTHENICA III

Szerkesztette – Редактор

KOCSIS MIHÁLY – МИГАЙ КОЧІШ

SZEGED – СЕГЕД
2006

X

Technikai szerkesztő – Технічний редактор
STEFUCA VIKTÓRIA – ВІКТОРІЯ ШТЕФУЦА

Anyanyelvi lektor – Коректор
SAJTOS NATÁLIA – НАТАЛЯ ШАЙТОШ

A könyv megjelenését
az Oktatási és Kulturális Minisztérium támogatta

Збірник виданий на кошти
Міністерства освіти та культури
Угорської Республіки



SZTE Klebelsberg Könyvtár



J001115368

X 215 143

ISSN 1586–0736

Előszó

A Hungaro-Ruthenica c. periodika harmadik számában – kiadványunk utolsó írását leszámítva – azoknak az előadásoknak a szövege olvasható, melyek Az ukranisztika mai helyzete Magyarországon c. szegedi konferencián hangzottak el 2002. november 15 -én.

A tudományos konferenciát a Szegedi Tudományegyetem Szláv Filológiai Tanszéke rendezte az Ukrán Országos Önkormányzat, a Szegedi Ukrán Kisebbségi Önkormányzat és a szegedi Szláv Kultúrák Baráti Körének támogatásával.

A könyv megjelenéséért az Oktatási és Kulturális Minisztériumnak tartozunk köszönettel.

Передмова

У третьому номері періодичного видання Hungaro-Ruthenica, за винятком останньої статті збірника, розташовані тексти виступів, що прозвучали на конференції, яка відбулася у місті Сегеді 15 листопада 2002 року під назвою Проблеми сучасної україністики в Угорщині.

В організації наукової конференції приймали участь Кафедра Слов'янської філології Сегедського університету, Самоврядування українців Угорщини та міста Сегеда, Товариство прихильників слов'янських культур (м. Сегед).

Збірник матеріалів конференції виданий на кошти Міністерства освіти та культури Угорської Республіки.

ІКОНА У ПОВІСТІ ВРЕМ'ЯНИХ ЛІТ ТА У ГАЛИЦЬКО-ВОЛИНСЬКОМУ ЛІТОПИСІ

Валерій Лєпахін

Тема ікони в давньоруській літературі домонгольського періоду мало досліджена, хоча епізоди з іконною тематикою зустрічаються практично у всіх жанрах літератури того періоду як оригінальних, так і перекладних. У середині XII століття створений вже окремий самостійний твір, присвячений іконі: ми маємо на увазі оповідь *Про чудеса Володимирської ікони Богородиці*. Більшість дослідників займається саме цією оповіддю. Однак, коло творів, пов'язане з іконою, повинно бути розширене. Декілька років тому ми присвятили окрему статтю темі ікони в *Києво-Печерському патерику*. Мета цієї роботи – зібрати по можливості всі згадки про ікони в *Повісті врем'яних літ* і в *Галицько-Волинському літописі* та проаналізувати їх з різних точок зору.

Спочатку звернемося до *Повісті врем'яних літ* (далі *Повість*). Безперечно, ікона зіграла певну роль у виборі християнської віри князем Володимиром. Посли, що повернулися з Константинополя, були враженні красою богослужіння, яке відбувалося в храмі святої Софії, а він, як відомо, був багато прикрашений мозаїкою і іконами. Хоч в *Повісті* про це відверто не говориться, але таке доповнення до слів послів напрошується саме собою. Разом з тим, ікона зіграла в зверненні Володимира до християнства і безпосередню роль. Нагадаємо один епізод з „промови філософа”, яку літописець відносить до 986 р. Закінчивши виклад християнського вчення, філософ перейшов до „наочного посібника”: „И се рекъ (філософ), показа ємѹ (Владимиру) запонѹ, на ней же бѣ написано сѣдище Господнє, показываше же ємѹ ѿдєснѹ праведныя въ веселїи предѣлдѹща въ рай, а ѿшѹю грѣшныя идѹщихъ въ мѣкѹ” (1,153).¹ Як повідомляє далі літопис, Володимир у ця сцена „запала в серці”, він позаздрив тим, хто праворуч і поспівчував тим, хто ліворуч. І хоча Володимир не хрестився відразу

¹ Всі цитати з творів давньоруської літератури подаються за наступним виданням: Библиотека литературы Древней Руси. Т. 1–5. М., 1997. У дужках вказується номер тому і сторінки.

(„почекаю ще трохи”, – сказав він), але відпустив філософа з великими почестями і багатими дарами, а через рік відправив послів до Риму та Константинополя.

У цьому епізоді не може не викликати запитання слово „запона”. У БЛДР його переклали як „завіса”. Але в цьому випадку треба передбачити, що ця промова відбувається в церкві, адже церковна завіса знаходиться у вівтарі, і її запинають, коли закривають Царські ворота. Крім того, на вівтарній завісі не зображають *Страшний Суд*. Нам здається малоімовірним, щоб промова філософа відбулася в храмі. Зняти ж завісу, скласти її та винести з храму, щоб показати князеві Володимирі, було неможливо з тих простих причин, як заборони на винесення з храму священних речей, так і розмірів завіси. Ймовірніше, що „філософ” прийшов до Володимира на офіційний прийом і говорив при свідках. У цьому випадку мова повинна йти не про *завісу*, а про шиту *пелену*, яку можна було носити з собою, так само, як ікону. Сюжети, які вишивали на ній, могли бути дуже різними, в тому числі і *Страшний Суд*.

Після хрещення князя Володимира його наставляють в православній вірі і в його сповіданні декілька разів зустрічається слово ікона. Володимир говорить: „Приємлю церковьнаа преданіа, и кланяюса честнымъ иконамъ, кланяюса древъ честномъ и крестъ” (1,159). Отже, в сповідання віри новохрещеного обов'язково входили слова про прийняття ікон та іконопочитання. Услід за цим підтверджувалася віра в VII Всесвітніх соборів. Прочитуємо тільки декілька слів, що стосуються останнього Собору: „7-й своръ въ Никен сватыхъ отецъ 300 и 50 проклаша, иже не покланяются иконамъ” (1,158). Тут нагадується, що іконоборство знехтуване Всесвітнім собором, а противники ікон віддані церковному прокляттю – анафемі.

У тому ж сповіданні Володимира зустрічається таке застереження відносно іконопочитання: „Не пріймай же ѿ латынъ оученіа, ихъ же оученіе разъвращено: влѣзъше бо въ церковъ, не покланяются иконамъ, но стоа поклониться...” (1,159). З приводу цього зауваження, вірніше його гостроти, полемічної спрямованості можна зазначити, що вже в X столітті православні відчували помітні

відмінності у відношенні до ікони у католиків і православних.¹ Справді, в католицькій церкві не було такого теоретично сильного і кривавого іконоборського руху, що пережила Візантія. До часу хрещення князя Володимира від епохи іконоборства і встановлення свята *Торжества Православ'я* (843 р.) пройшло всього 140 років. Крім того, потрібно мати на увазі, що Захід, в особі Карла Великого і його вченого двора, відкинув постанови VII Всесвітнього собору відносно іконопочитання і, навіть, звинуватив собор в ересі.² Головна відмінність у відношенні до ікон, як нам здається, полягала в тому, що в католицтві використовували ікони, але не надавали їм таких почестей, як у православ'ї.

Цікаво також зазначити, що іконопочитання в цьому сповіданні Володимира влаштовується не тільки соборним рішенням, але зводиться до апостольських часів: „Предали сѣть апостоли крестъ поставленъ цѣловати и ікѣны предаша” (1,158). Передусім сповідання згадує апостола і євангеліста Луку, який за переказами написав перші ікони Богородиці: „Аѣка во єѡнѣлиствѣ, первое написавъ, посла въ Римъ” (1,158). Переказ про написання перших ікон Богородиці широко відомий з V століття, але про те, що сам апостол надіслав ікону в Рим, у інших джерелах ми не знайшли ніяких відомостей.³

У сповідання Володимира входить і знаменита цитата з Василя Великого: „Аѣкъ же глаголетъ Василѣй: ікѣна на первыйъ вѣразъ прихѡдитъ” (1,158). Висловлення свт. Василя широко відоме: його не раз повторював в своїх писаннях прп. Іоанн Дамаскин, воно приводи-

¹ Наприклад, прп. Феодосій в *Посланні до князя Ізяслава про віру латинську* також нагадує йому, що латиняни „ікѣнѣ не цѣлѡють” (1,448).

² У відомих *Libri Carolini*, складених біля 790 р. у відповідь на постанови Всесвітнього собору 787 р., стверджується, що ікони не ідоли (як стверджував іконоборський собор 754 р.), в них немає безумовної необхідності, їх не можна вшанувати ні поклонінням, ні світильниками; будуть вони в храмах чи ні, для віри це байдуже (див. Поснов 1964:463).

³ У Рим надіслали пізніше іншу ікону. За переказами у часи апостольські в м. Лідде ікона Богородиці сама зобразилася на стовпі. Пізніше зробили список цієї ікони на дошці; у часи іконоборства ця ікона опинилася в Римі, а тому її називають *Ліддська* або *Римська*.



ться в матеріалах VII Собору.¹ Це висловлення направлене проти ото-тожнення іконопочитання та ідолопоклонства, до якого були схильні іконоборці. Значення цього вислову в тому, що шанування, яке виявляється іконі, відноситься не до самої ікони (як в ідолопоклонстві – до самого ідола), а до небесного Прототипу, тобто до Христа, Богородиці або святих, які зображені на іконі.

Після хрещення в Корсуні Володимир не забув про ікони. Повість повідомляє: „Володимеръ же поимъ цесарицю, и Настаса, и попы корсѣньскыа, мощи сватагѡ Климента и Фива, оученика егѡ, поима съсѣды церковныа, ікѡны на благословенъе себѣ” (1,161). Але які саме ікони взяв Володимир на „благословення”? За переказами це була ікона Богородиці, якою константинопольський патріарх Микола II Хрісоверг благословив царівну Ганну на шлюб з князем Володимиром. Ще декілька ікон візантійської роботи, які приніс з собою до Києва князь Володимир після хрещення, стали пізніше відомі як: *Корсунська* (святкування 9 жовтня),² *Єрусалимська* (12 жовтня), *Холмська* (8 вересня), *Мінська* (13 серпня) та *Ізяславська* (8 вересня) (див. Макарий 1995:45–46).

У наступному 991 р., згідно з *Повістю*, Володимир задумав побудувати у Києві церкву на честь Пресвятої Богородиці: „Заченшо здати, кѡ сконча зижа, оукраси ю иконами, и порѣчивъ ю Настасѣ Корсѣнанинѣ, и попы корсѣньскіа пристави слѣжити въ ней, вда тѣ все, еже бѣ възалъ въ Корсѣни: ікѡны, и съсѣды церковныа и кресты” (1,166). Отже, перша церква, яку побудував Володимир, була прикрашена корсунськими грецькими іконами.³ *Повість* не забуває повідомити про це, тобто про долю ікон.

Слово про Закон та Благодать підтверджує цей описаний в *Повісті* епізод: „Тогда (після охрещення Володимира) капища разрѣша-

¹ У Василя Великого воно звучить так: „Вшановування образу переходить до Первообразу” (Василий 1846:3,300). Іноді тіж слова перекладають по-іншому: честь, та, що віддається зображенню, сходить до Первообразу (або: переходить на первісне).

² Тут і далі вказується день святкування ікони згідно з офіційним церковним календарем.

³ У *Пам'яті і похвалі князеві руському Володимиру* Яків Мніх також говорить: „И послѣша Богъ молитвы егѡ (князя Володимира – В.Л.), и прѣм градъ Корсѣнь, и взѡ съсѣды церковныа, и ікѡны, и мощи священомѣченника Климента и иныхъ святыхъ” (1, 324).

ахѹса, и церкви поставлаахѹса, идоли съкрѹшаахѹса, и ікѡны свѣ-
тыихъ влаахѹса, вѣси провѣгаахѹ, крестъ грады свѣщаше” (1,44). Тут відмітимо тільки не зовсім зрозумілий вислів „и ікѡны свѣтыихъ влаахѹса”; можливо, літописець має на увазі просто поширення ікон та витіснення ідолів іконами християнських святих, але, можливо, мова йде про явище деяких чудотворних ікон, від яких „вѣси провѣгаахѹ”. У кінці твору митрополит Іларіон звертається до покійного князя Володимира і знов згадує про ікони: „Виждь градъ, ікѡнами свѣ-
тыхъ ѡсвѣщаємъ и блистающеса, и тиміаномъ ѡбѹхаємъ” (1,50). Як для літописця, так і для митрополита дуже важливо підкреслити не тільки будівництво і поширення храмів та монастирів, але і появу ікон, які ці храми та монастирі освячують і прикрашають.

Цікавий епізод міститься в описі прибуття Володимира до Києва після хрещення. Князь наказав порубати і спалити ідоли, а Перуна, прив'язавши до хвоста коня, волочили по землі; за ним бігли дванадцять чоловік, спеціально приставлені для цього, і били ідола палицями. *Повість* уточнює значення цієї дії: „Се же не кв древѹ чююще, но на порѹганіе вѣсѹ, иже прильщаше симъ ѡбразомъ чѡловѣкы, да возмѣстѣе прїиметь ѿ чѡловѣкъ” (1,161). Тут треба нагадати, що в язичестві існував звичай карати ідола, якщо він не виконував якогось прохання (ідола били батогами, палицями, різали ножами, рубали сокирами, палили вогнем). Тому автор *Повісті* наче боїться, що вчинок, зроблений Володимиром, буде витлумачений як поганський обряд покарання старого бога, від якого відмовилися, і роз'яснює: ідол – це тільки зовнішній вигляд, в якому з'явився біс, щоб обманювати людину (примушувати поклонятися помилковим богам), і покарання відноситься не до ідола, а до біса, щоб показати безсилля і нікчемність останнього. Кажучи інакше: покарання відноситься не до дерева, а до біса, не до образу, а до ідольського прототипу. Хоч, звичайно, і при такому тлумаченні цієї дії елемент язичницького ідолопоклонства в ньому залишається.

З *Повісті* дізнаємося, що вже на самому початку XI століття на Русі існував звичай брати з собою в дорогу „похідні ікони”.¹ Така іко-

¹ Уперше про цей звичай згадує римський папа Григорій у другому посланні до імператора-іконоборця Лева Ісавра. Лист цей зберігся в матеріалах VII собору (див. Деяння 1891:25).

на, а можливо маленький похідний іконостас, був у князя Бориса, і коли він дізнався про задум Святополка, про його (Бориса) вбивство, то почав молитися. Літописець описує це так: „По семъ же (Борис) нача канѣнъ пѣти. Тако въ заѣтрню, помолиса, зра на ікѣнѣ, глагола, на шбразъ владычєнь: Господи Исѣсе Христе! Иже симъ шбразомъ виса на земли спасєнїа ради нашегѡ, изволивый своєю волею пригвоздити рѣци свои на крестѣ, и прїємъ страсть грѣхъ ради нашихъ, такѡ и мене сподоби прїати страсть” (1,177). Крім того, що ми тут маємо свідчення про найдавніший звичай, пов'язаний з іконою, можна звернути увагу і на особливості вживання слів в цьому уривку. В БЛДР його було перекладено: „А потім, кінчивши заутреню, помолився і сказав так, дивлячись на ікону, на образ Владики...” (1,177). На наш погляд, слід перекласти так: „І під час заутрені помолився, дивлячись на ікону, звертаючись до образу Владики...” В надрукованому перекладі випало одне важливе дієслово, і значення тексту було спотворене. В оригіналі Борис дивиться на *ікону* Христа, і звертається до його *образу*, тобто до невидимого прототипу того, хто зображений на іконі. Пригадаємо тут вищенаведену цитату з Василя Великого, адже моляться *не іконі*, а моляться *перед іконою* образу того, хто зображений. У *Повісті* додержана богословська точність, яка загублена в перекладі. Звідси можна зробити висновок і про відмінності між термінами „ікона” і „образ” в мові того часу.

Під 1051 роком повідомляється, що преп. Антоній на прохання братії монастиря послав до Ізяслава прохання про пожертвування на користь монастиря гори, яка знаходилася над печерним монастирем. І в цьому записі знову повідомляється, що братія монастиря „*кѣльа поставиша многы и церковь свѣршиша и оукрасиша ю ікѣнами*” (1,201).

Взагалі створюється таке враження, що літописцеві була добре відома історія Візантії і, зокрема, візантійського іконоборства. Наприклад, коли він розповідає про чудеса, пов'язані з незвичайними астрономічними явищами, він згадує імператора Костянтина Копроніма, ім'я якого стає називним, з одного боку, на епоху іконоборства, а з іншого, на покарання, якого зазнали іконоборці: „*По семъ же бысть при Костантинѣ ікѣноборци сына Лєонова: течєнїє звѣздное*

бысть на небесѣхъ, ѿторгахъ бо сѧ на землю, къ выдающимъ мнѣти кончинѣ” (1,207).

У записі під 1096 роком розповідається про нашестя на Київ хана Боняка. І там окремо зазначається, що робили половці з храмами та іконами. Зокрема, вони підпалили і захопили храм Успенія: „И влѣзъше оу притворъ оу гроба Фѣдосьева и вземъше ікѡны, зажигахъ двери и оукарахъ Бога и законъ нашъ. Богъ же терпаше, и еще бо не скончались вѣхъ грѣси ихъ и безаконье ихъ, тѣмже и глаголахъ: Гдѣ есть Богъ ихъ, да поможетъ имъ и избавитъ ѧ ѿ насъ. И ина словеса хъльнаа глаголахъ на свѣтѣхъ ікѡны, насмѣхашасѧ” (1,265). Отже, літописець не забуває згадати про те, що язичники-половці знищували не тільки храми та монастирі, але й ікони. При цьому вони знущалися над іконопочитанням. Вони не просто знищували ікони, а говорили проти ікон (іконопочитання) блюзнірські слова.

Цікаво простежити і вживання слова „образ”, яке часто використовується як синонім слову „ікона”, але можна знайти і інші відтінки його головного значення: ікона – це об’єкт шанування в його матеріальній і духовній цілісності, єдність видимого образу і невидимого Прообразу, в той час як слово „образ” відноситься іноді тільки до Прообразу, до невидимого образу. Це ми бачили, наприклад, в перекладі цитати з Василя Великого.

Сказання про вбивство Бориса і Гліба закінчується похвалою стратотерпцям, яка написана в жанрі ікоса акафісту. Там є наступний херетизм: „Радѣтасѧ, небесьнаа жителѧ, въ плоти ангела быста, єдиномысленна слѣжителѧ, вѣрста (пара, чета, двійця – В.Л.) єдинообразна, свѣтѣхъ єдинодѣшна; тѣмъ стражующимъ всимъ исцѣленіе подаєтѧ” (1,183). Тут Борис і Гліб називаються єдинообразною двійнею, і тому можна подумати, що вони однакові по відношенню один до одного. Але крім такого розуміння, тут можливо і інше: вони єдинообразні не стільки по відношенню один до одного, скільки по відношенню до Христа. Людина створена по образу Божому, а цей образ Христос, і це означає, що кожна людина єдинообразна та уподібнена Христу вже за своїм походженням. Але Борис і Гліб стали також уподібнені Христу і тим, що наслідували його в своїй смерті: вони добровільно прийняли смерть від брата, при цьому

усвідомлюючи, що вступають на шлях наслідування Христа. Борис навіть молиться за своїх вбивць, наслідуючи Христу. Отже, в цьому випадку слово „образ” розкривається у всьому багатстві властивої йому полісемії.

Але слово „образ” вживається іноді і у значенні „вигляд”, „зовнішній вигляд”. У наведеній вище молитві князь Борис звертається до Христа: „иже симъ образомъ вѣса на землѣ”. Очевидно, що тут мається на увазі людський образ, який прийняв на себе Христос. Під записом 1071 року розказується про боротьбу Яня, сина Вишатіна, проти ярославських волхвів. Там, зокрема, зустрічається багато міркувань про дії диявольської сили і нагадується, що ще в апостольські часи зустрічалися волхви, які могли творити помилкові чудеса, наприклад, Симон волхв, який „иного прѣменаше въ иного вбразѣ въ мечтанѣ” (1,218). Тут, за змістом уривка, Симон волхв лише змінював зовнішній вигляд людини (образу Божого в людині він не міг ні знищити, ні „перемінити”), і це відбувалося наче в мрії, в мані, а коли людина звільнялася від магії, то до неї повертався звичайний зовнішній вигляд.

Так само треба розуміти і прийняття бісами вигляду ангелів і, навіть, Христа. Внутрішньо прийняти образ Божий біси не можуть, але вони можуть прийняти зовнішній вигляд, подібність образу Божому заради того, щоб обдурити людину. У *Повісті* розповідається про подвижника Ісаакія, який, затворившись у печері, вів найсуворіше аскетичне життя. І ось через сім років йому з'явилися ангели і сам Христос. Ісаакій забув перехреститися, диявольський обман він прийняв за чудо і вклонився бісу в образі Христовім (див. 1,231). Але пізніше, коли біси почали знову докучати Ісаакію, з'являтися „во вбразѣ медвѣжьнѣ”, він сказав: „Якоже и вы первѣ мене повѣдили есте въ вбразѣ Исхъсъ Христовѣ и въ ангелскомъ, недостойнѣ сѣще тогѡ видѣнїа, то первое властеса въ вбразѣ звѣриномъ и скотѣемъ...” (1,234).¹ Про те, що і біси можуть бути у вигляді ангелів, писав також і апостол Павло: „Сам сатана приймає вигляд (μετασχηματίζεται) Ангела світла” (2Кор.11:14). Отже, це очевидно,

¹ Цей епізод дослівно повторюється в Києво-Печерському патерику (див. 4,481).

що слово „образ” тут вживається в значенні „зовнішній вигляд” і його не можна віднести до образу Божого, за яким створена людина.

Для повноти картини звернемося до деяких інших творів літератури Київської Русі, в яких згадується ікона. Передусім потрібно звернути увагу на те, що до *Слова про Закон та Благодать* долучено *Сповідання віри* митрополита Іларіона. У цьому *Сповіданні віри* після визнання семи Всесвітніх соборів Іларіон пише: „Свѣтѣю и преславнѣю Дѣвицѣ Марію Богородицѣ нарицаю, чѣтѣ же и съ вѣрою поклоняюся ей. И на свѣтѣй іконѣ еи Господа моего, кв Младенца на лонѣ Еи зрю и веселюся, распѣта и (его) виждѣ и радѣюся, вѣскресѣша Его и на небеса идѣща съмотрѣ, вѣздѣю рѣцѣ и поклоняюся Емѣ. Тако же и оутѣдникѣ Его свѣтѣиныхъ іконъ видѣвъ, славлю Спасѣшааго нѣхъ” (1,60). У цьому покірливому „сповіданні іконопочитання” багато цікавого. Іларіон починає з визнання Діви Марії Богородицею. Ці слова направлені проти ересі несторіанства, адже Несторій вчив, що Діву Марію потрібно називати „христородицею” і, навіть, „людинородицею”. Далі треба звернути увагу на те, які саме ікони називає митрополит. По-перше, як можна зрозуміти з контексту і опису, кажучи про ікону Богородиці з Немовлям, він має на увазі ікону *Знамення Божої Матері*. Саме на цій іконі Немовля зображається „на лоні” Матері, тобто на грудях в круглій мандорлі (іноді без неї). У інших іконографічних типах Немовля зображається на правій або лівій руці Богородиці, але не „на лоні”. Оскільки *Слово* митрополита пов'язане з надбрамною церквою Благовіщення (в ній воно, можливо, і було промовлене з приводу її завершення), можна передбачити, що Іларіон має на увазі ікону Благовіщення, близьку за своїм іконографічним типом до ікони «*Устюжське Благовіщення*», на якій Богородиця приймає благу звістку від архангела Гавріїла, а на її лоні вже знаходиться Божественне Немовля без мандорли, і Вона не підтримує Його руками. По-друге, Іларіон згадує ікону *Розп'яття*. Зазначимо, що дивлячись на *Розп'яття*, автор радіє. Ймовірно, це пов'язано з тим, що хрест на Русі став передусім символом воскресіння, а не смерті, адже саме ним Христос переміг смерть. Тому і живописні іконні *Розп'яття*, що збереглися, вражають стриманістю в зображенні страждань Христа, вони сторонні будь-якому натуралізму (не спотворений лик, немає тер-

нового вінця на голові, дуже мало і чисто символічно зображається кров, Христос зображений в спокійній позі, він не висить на руках, а стоїть на нижній косій перекладинці). Більшість руських іконописців прагнуть зобразити не *Розп'яття*, що відбулося у п'ятницю, а символічне *Розп'яття* воскресіння. Таке *Розп'яття*, очевидно, і мав на увазі Іларіон. По-третє, Іларіон згадує ікону *Вознесіння Господа*. Чому Іларіон вибрав саме цю ікону? Можливо, тому, що ця подія завершує перебування Христа на землі. Христос підноситься до Отця і сідає одесно Його у Святій Трійці, а потім, як пише Іларіон, він здимає руки і вклоняється Йому. Вчетверте, Іларіон згадує і інші ікони. Тут можна нагадати, що в середовищі іконоборців були такі, які зрештою визнали можливість існування ікони Христа, але повставали проти ікон святих, вважаючи, що це прямо веде до ідолопоклонства. Тому у всій своїй повноті іконопочитання включає в себе ікони святих і вшанування цих ікон. Іларіон і пояснює значення та характер цього вшанування: вони виконали євангельський закон і Христос їх врятував, і, дивлячись на ці ікони, людина прославляє не стільки святих, скільки знову ж Спасителя. Ці чотири типи згаданих ікон внутрішньо взаємопов'язані: ікона *Знамення* (або *Благовіщення*) – це Боготілення, початок спасіння, ікона *Розп'яття* – перемога над смертю і воскресіння, ікона *Вознесіння* – сходження до Отця, завершення справи порятунку людини, ікони *Святих* – плоди Боготілення, плоди перемоги над смертю та низпослання Святого Духа унчям.

Як вже говорилося, жанри оповіді про чудотворну ікону прийшли в Київську Русь з Візантії і відразу ж придбали своєрідні риси. Цікава розповідь про чудотворну ікону зустрічається в житті преп. Феодосія. Ця розповідь не дуже велика, а тому ми наведемо її повністю.

„И се же паки инѣ болѣринѣ тогѡ же христолюбѣца (князя Ізяслава – В.Л.) идѣи нѣколи съ князьмъ своимъ христолюбѣцьмъ на ратьнымъ, хотѣемъ имѣ бранѣ сътворити, шѣщасѣ въ оумѣ своемъ, глагола, кѡ аще възвращюсѣ съдравѣ въ домѣ свой, то дамъ свѣтѣи Богородици въ манастирь блаженаагѡ Феодосіа 2 гривнѣ золота, еще же и на ікѡнѣ свѣтѣи Богородица вѣнѣць ѡкѡю. Тачѣ бѣвъшю сънатію и многомъ ѿ бою орѣжіемъ падѣшемъ. Послѣже побѣжени бѣвъше ратьнии, си же спасени възвѣратишасѣ въ дома свои. Болѣринѣ же забысть еже дастъ

святѣй Богородици. И се по дньхъ нѣколицѣхъ, съпашю емѹ въ полѹдне въ храмнѣ своей, и се приде емѹ гласъ страшнѣ, именемъ того зовѹщъ его: Клименте! Онѣ же въспранѹвъ и сѣде на ложи. Ти видѣ ікѹнѹ святѹа Богородица, иже бѣ въ монастыри блаженагѹ, прѣдѣ одрѣмъ егѹ столѹю. И гласъ ѿ неѹ исхожааше сице: Почто се, Клименте, еже обѣща ми сѹ дати, и нѣси ми далѣ? Нѣ се нынѣ глаголю ти: потѣщисѹ съвѣршити обѣщаніе свое! Си же рекѹши, ікѹна святѹа Богородица невидима бысть ѿ него. Тѣгда же воларинѣ тѣ, въ страсѣ бывѣ, таче възъмѣ, имѣ же бѣ обѣщальсѹ, несѣ въ монастырь, блаженомѹ Феодосію въдасть, такоже и вѣнѹць святѹа Богородица на ікѹнѣ ѿкова” (1,400).

Такий сюжет зустрічається і у візантійській літературі: якась людина в хвилину небезпеки дає обітницю замовити нову ікону для храму, монастиря або ж виготовити золотий, срібний оклад для відомої ікони. У цій розповіді боярин Ізяслава Клімент подумки дав обітницю пожертвувати в монастир преп. Феодосія золото і замовити дорогоцінний оклад для ікони Богородиці, але після того, як залишився живим на полі битви, забув про це. Незвичність цієї розповіді у тому, що до Клімента з'являється не сама Богородиця, як в більшості такого типу оповідей, а *ікона* Богородиці. Друга, характерна саме для цього уривку, деталь полягає в тому, що завжди Богородиця промовляє „страшним голосом”, а у цьому епізоді та у всіх деталях епізоду діє і говорить саме ікона, а не Богородиця: „и гласъ ѿ неѹ исхожааше, се нынѣ глаголю ти, си же рекѹши, ікѹна святѹа Богородица невидима бысть”. Цей випадок надоумив боярина. Все ж головне, як ми бачимо з контексту, полягає у тому, що ікона Богородиці з'явилася до боярина в будинок і будить його страшним голосом. Звичайно, наприклад у візантійських легендах, з'являється сама Богородиця або святі, які зображені на іконі, і говорять про те, що обіцянку потрібно виконати.

У житті преп. Феодосія є ще інший епізод, якій пов'язаний з іконами. Один „христолюбець” вночі бачив світло над монастирем, а в цьому стовпі світла – преп. Феодосія. Стовп цей зігнувся у вигляді дуги і другим кінцем впав на інший пагорб, мовби вказуючи місце для переселення і будівництва нового монастиря (мова йде про далекі і ближні печери). Ця вказівка трохи пізніше була підтверджена іншим

чудом. Вночі багато киян стали свідками наступної події: „Въ єдинѹ бо нощѣ слышаша гласъ бещисльно поющѣихъ. То же кѡ ти слышаша гласъ тѣ, вѣсташа ѿ ложѣ своихъ и, ишѣдъше изъ храмъ и на высоцѣ мѣстѣ ставъше, съмотрѣхъ гласа того. Бѣаше бо и свѣтъ великъ надъ монастырьмъ блаженагѡ, и се видѣша мѣножьство чьрьноризьцѣ исходящѣ ѿ ветѣхъ цѣркве и бѣхътѣ градѣща на нареченое мѣсто, носахъ же прѣди ікѡнѣ сватыхъ Богородицѣ. Вси иже ти вѣ слѣдѣ идѣще, поахъ, и вси въ рѣкахъ свѣщѣ горѣщѣ имахътѣ, прѣдъ ними же идаше преподобный отъць ихъ и наставникъ Феодосій” (1,416). У цьому епізоді ікона Богородиці очолює хресний хід і ще раз вказує на місце для будівництва нового монастиря.

В *Галицько-Волинському літописі* ікона також займає чинне місце, особливо, коли розповідається про будівельні заслуги князів Данила Романовича Галицького, а пізніше його племінника – Володимира Васильковича. Князеві Данилу припала до вподоби місцевість за назвою Холм і там в 1259 р. він почав будувати нове місто. Літописець детально описує церкву „краснѹ и лѣпнѹ” на честь свт. Іоанна Златоуста, яку, однією з перших, спорудив князь (див. 5,284). У храмі було чотири зведення, три вікна, які були прикрашені „римським склом”. При вході до вівтаря стояло два стовпи з цілого каменя, над ними склепіння і купол, прикрашені „звѣздами златыми на лазѣрѣ”. Підлога в храмі була лита з міді і чистого олова і блищала, як дзеркало (блещатисѣ, кѡ зерчалѣ). Двоє дверей були викладені тесаним каменем: білим галицьким і зеленим холмським. „Хытрѣчей” (майстерний, умілий) майстер на ім'я Авдій прикрасив ці двері різьбленням, а також зробив „прилѣпы ѿ всѣхъ шаровъ (фарб – В.Л.) и злата” (5,284).

Відмітимо тільки декілька цікавих деталей. Це хрестово-купольний храм, типовий для того часу, збудований, ймовірно, в Володимиро-Суздальському архітектурному стилі,¹ але в ньому присутні

¹ Відносно майстра Авдія існують протилежні точки зору: згідно однієї, він галичанин за походженням, але пізніше переїхав для роботи у Володимир Залеський (потім, можливо, потрапив у полон до татар); згідно іншої – він володимирянин, який пізніше переїхав до Галицького князівства. Майстра Авдія іноді ототожнюють з зодчим, якого зустрів Плано Карпіні в полоні у монголо-татар (див. 5,509).

елементи, які характерні і для західної архітектури: це передусім вітражи. У храмі тільки три вікна, і можна припустити, що мова йде про три вікна в трьох апсидах вітара.

Храм був присвячений Іоанну Златоусту і такий вибір не може не викликати запитання: чому перший храм нового міста присвячений саме Златоусту, а не якому-небудь заступнику войовничого князя? Нам не вдалося знайти відомостей про те, як назвали князя Данила в хрещенні, але відомо, що син його брата Василька – Володимир Василькович – отримав у хрещенні ім'я Іоанн на честь Іоанна Златоуста. Чи не може бути, що Данило в хрещенні також звався Іоанном? Або він присвятив цей храм своєму племіннику, який, до того ж, був його хрещеником?

Цікаво, що в описі внутрішнього оздоблення храму нічого не говориться про іконостас. Автор згадує тільки про два стовпи з цілого каменя, які показували вхід у вітвар, тобто Царські ворота. Однак, літописець описує ікони, які були в храмі: „Напереди нхъ же (дверей – В.Л.) вѣ издѣланъ Спасъ, а на полѣнощныхъ (північних – В.Л.) сваты Иванъ, кѡ же всимъ зрацимъ дивитисѧ вѣ. Оукраи же ікони, еже принесе исъ Кыева, каменьемъ драгимъ и бисеромъ златымъ, и Спаса, и пресвѣтое Богородицѣ, иже емѣ сестра Феодора и вѣда изъ монастырѧ Феодора, ікѡны же принесе изъ Овручегѡ, Овстрѣтенье ѿ отца егѡ. Дивѣ подѡвны, же погорѣша во церкѡи свѣтагѡ Ивана, одинъ Мухѡлѣ вѣстѧ чюдныхъ тѣхъ ікѡнъ” (5,284). У цьому уривку міститься багато цікавого. У храмі було усього двоє дверей (частіше робили три): головні ворота із західної сторони і одні – з північною. Як можна зрозуміти, над головними воротами був зображений Спаситель, а над північними – Іоанн Златоуст. Ці ікони Данило приніс з Києва, з Федорівського монастиря, а отримав він їх від сестри Феодори. Монастир цей був заснований на честь вмч. Феодора Тірона в 1128 р. і називався також *Отній* або *Вотчъ* (див. Макарий 1995: 2,669). Монастир був чоловічий. Можливо, в ньому була іконописна майстерня або жив відомий іконописець, і Феодора замовила тут ікони для брата. Ці ікони князь прикрасив коштовними каменями і бісером. Інші ікони він приніс з Овруча. Можливо, що в Овручі також існувала іконописна майстерня або жив відомий іконописець. Ікону *Сретенія Господня* Данило приніс

від батька, князя Романа, але з якого міста – не повідомляється. Літописець захоплюється цими дивною краси іконами і з жалем повідомляє, що всі вони згоріли, за винятком однієї.

Посеред нового міста князь побудував високу дозорну вежу, а навколо неї посадив сад. „Посади же садъ красенъ, и созда церковь сватыма Безмѣздникама во честь, имать 4 столпы ѿ цѣла камени, истесанаго, держаща вѣрхъ. Съ тѣхъ же дрѹгый и волтаръ пресвѣтаго Дмитрея, стоитъ же ти предъ бочными двѣрми красенъ, принесенъ издалеча” (5,284). У цьому уривку згадується і інший храм. Безоплатниками в православній традиції називають святих лікарів, які не брали платні за лікування. Скоріше за все тут маються на увазі Косма і Даміан, але безоплатниками також називають, наприклад, святих Кира і Іоанна. Цікаво і згадка про „волтар” св. Дмитра. Можливо, мається на увазі витесаний з того ж каменя, що і стовпи, великий різьблений кіот для ікони Солунського великомученика.¹

У наступному 1260 році князь побудував ще одну церкву в Холмі: „Созда же церковь (Данило – В.Л.) привеликѹ во градѣ Холмѣ во имя Пресвѣтаго Приснодѣвныа Маріа, величествомъ, красотою не мене сѹщихъ древнихъ, и оукраси ю пречюдными ікнами... Створи же въ ней блаженный пискѹпъ Иванъ, ѿ древа красна точенъ и позлащенъ” (5,286). Тут знову зазначимо, що кожний раз, коли літописець розповідає про будівництво нового храму, то не забуває зазначити, що він був прикрашений чудовими іконами, причому це ставиться в заслугу князеві. Його відношення до віри християнської, до „храмобудівництва” постійно підтверджується його прихильністю і любов'ю до ікон. З іншого боку, згадки про прикраси храму іконами повторюються так часто, що це вже

¹ У БЛДР читаємо наступний переклад цього місця (український переклад автора): „З такого ж каменя і інший вівтар святого Дмитра, і образ його стоїть перед бічними дверима, дуже красивий, принесений здалеку” (5,285). У перекладача виходить, що в церкві Косми і Даміана влаштували ще одну на честь вмч. Дмитра, а біля бічних дверей поставили його ікону. Але цих подробиць немає в оригіналі. Там говориться тільки про „волтар”, який стоїть біля дверей. Ми пропонуємо наступний переклад цього місця: „З нього ж (цілого каменя, з якого витесали стовпи – В.Л.) і прекрасний кіот пресвятого Дмитра, принесений здалека; стоїть же він біля бічних дверей”.

сприймається як данина літературному етикету. Не можна не звернути уваги і на ікону „пискупа” Іоанна Златоуста. Її незвичайність полягає в тому, що вона вирізана, виточена з дерева і покрита золотом. Звідси можна зробити висновок, що в Галицькому князівстві в середині XIII століття існували скульптурні зображення святих, і це не виклиало ніякого опору. На це потрібно звернути увагу, тому що, наприклад, у Пскові різьблені по дереву ікони викликали здивування, сумніви, народні хвилювання, навіть, в XVI столітті.¹

У тому ж році прийшов до Холма татарський хан Бурундай і кликав Данила в похід проти Литовського князівства. Данило потрапив між двох вогнів: він не хотів сваритися з Литвою, але був пов'язаний і договором з татарами. Тоді Данило ризикнув послати замість себе брата Василька. Після цього він пішов до церкви помолитися про благополучний кінець битви: „И помоливсѧ (Данило – В.Л.) БогѸ, свѧтомѸ СпасѸ ИзбавникѸ, же єсть икона же єсть въ городѣ Мѣльницѣ во церкви свѧтоѣ Богородицѣ и нынѣ стоитъ въ велицѣ чести; обѣща ємѸ Данило король оукрашеніємѸ оукрасити и” (5,286). Згідно з цим повідомленням, в Галицькому князівстві була знаменита чудотворна ікона в м. Мельниці. Тут ми ще раз зустрічаємося із звичаєм у разі будь-якої небезпеки давати обітницю виробити коштовний оклад для ікони.²

У кінці літопису вже інший автор розказує про будівничу діяльність племінника князя Данила – Володимира Васильковича. Як Данило побудував місто Холм на пустому місці, так Володимир заснував місто Каменець, а потім почалася прикраса і освячення цього міста храмами та іконами: „И церковь постави (Володимир Василькович – В.Л.) Благовѣщеніѧ свѧтыѧ Богородица и оукраси ю ікнами златыми, и съсѣды скова слѣжебныѧ сребрены... Такожє и оу БѣлскѸ пооустрои церковь ікнами и и книгами. Оу Володимери же

¹ Про це розповідується в Першому псковському літописі. У 1540 р. до свята Успенія привезли в Псков „ікони на резі” свт. Миколи і Параскеви П'ятниці, ікони були „в храмцехъ”, тобто в глибоких кіотах. У народі сталася „велика паніка”, оскільки багатьом прийшло на думку, що вшанування таких зображень є „болванное поклонение”, тобто ідолопоклонство. Псковитяни відправили ці ікони новгородському владиці Макарію, і тільки після його схвалення прийняли різьблені ікони (ПСРЛ 1848:303-304).

² Зазначимо, що Данило Галицький називається в цьому уривку королем.

списа сватаго Дмитрея всего и съсѣды слѣжевные сребранные скова, и іконѣ пресвѣтѣ Богородица шкова сребромъ съ каменіємъ дорогымъ, и завѣсы золотомъ шиты, а дрѣгѣ оксамитныє съ дробницею, и всѣми оузорочіи оукрашю. Оу епископѣи же оу свѣтоа Богородица шбразъ Спаса велика окова сребромъ... Шбразъ Спасовъ шкованъ золотомъ съ драгымъ каменіємъ постави оу свѣтоа Богородица въ памѣть съвѣ... А до Чернѣгова пославъ въ епископѣю Ѣвѣгліе опракошь золотомъ писано, а шковано сребромъ съ женчюгомъ и среди егѡ Спаса съ финиптомъ...

Въ Любомли же постави церковь каменнѣ свѣтагѡ и великогѡ мѣченика Христова Георгіа, оукрашю іконами коваными, и съсѣды слѣжевные сребранны скова, и платци оксамитны шиты золотомъ съ женчюгомъ, херѣвими и сѣрафими... Ѣвѣгліе списа опракошь, шкова є все золотомъ и каменіємъ дорогымъ съ женчюгомъ, и деисѡсъ на немъ шкованъ ѡ злата... А дрѣгое Ѣвѣгліе опракошь же волочено оловиромъ,¹ и цѣтѣ възложи на не съ финиптомъ, а на ней свѣтаа мѣченика Глѣвъ и Борисъ... Да свѣтомъ Георгію іконѣ же списа на золотѣ намѣстнѣю свѣтогѡ Георгіа и гривнѣ златѣю възложи на нь съ женчюгомъ, и свѣтѣю Богородицю списа на золотѣ же намѣстнѣю, и възложи на ню монисто золото съ каменіємъ дорогымъ... Почалъ же бѣше писати ю (церкву св. Георгія – В.Л.) и списа всѣ три олтарѣ, и шѣа (барабан – В.Л.) всѣ съписана бѣсть, но не скончана, заиде бо и волѣсть” (5,346–348).

З цього детального опису можна почерпнути багато цікавих відомостей про ікони та іконну справу того часу в Галицькому князівстві та підвести деякі підсумки. У князівстві було багато чудотворних або особливо шанованих ікон. Назви окремих образів у наведеній вище цитаті згадуються: *Спас Избавитель (Избавник), Деисус,*² свт. *Іоанн Златоуст*, вмч. *Георгій*, вмч. *Дмитро*, св. *архангел Михайло*, свв. *Борис*

¹ Оловир – шовкова тканина, шита золотом.

² *Деисус* (або *деисис* – благання), ікона, що зображає Спасителя з Богородицею праворуч від Нього і Іоанном Хрестителем – ліворуч. За цією іконою отримав свою назву цілий ряд іконостасу (звичайно другий, іноді третій, низу).

і Гліб, Сретеніє Господнє. Ікони Богородиці згадуються часто, але без вказівки на іконографічний тип.

У новозбудовану церкву, крім необхідних книг, обов'язково жертвувалися ікони. При цьому літописець вживає два дієслова: *прикрасити* іконами або «поустроить» церкву іконами.

Літописці не забувають зазначити, що ікона написана на золоті: „свѣтомѣ Георгію иконѣ же списа на золотѣ або свѣтѣю Богородицю списа на золотѣ”. Ймовірно, мова йде про те, що фон ікони могли покривати золотою фарбою (пізніше на дешевих іконах просто покривали жовтою охрою), але особливо цінні ікони покривали листовим золотом, і не тільки фон, а й все поле ікони та писали фарбами по золоту. Можливо, саме такі ікони має на увазі літописець. У іншому місці, розказуючи про церкву Благовіщення, яку Володимир побудував в м. Каменець, літописець пише: „и оукраи ю ікнами златыми”. Тут, можливо, є ікони в золотих окладах чи ікони написані на золоті. Але, звичайно, потрібно мати на увазі і з суцільно-кованого заліза ікони, на яких в золоті зображався (виковувався) і лик святого, як це ми бачимо на золотих іконах епохи Македонського ренесансу.

В часи, про які згадує літописець, у широкому вжитку були як золоті так і срібні оклади, і автор ніколи не забуває відмітити із золота чи срібла зроблений оклад. Як можна зрозуміти з контексту, оклади були важкі. Це ж дієслово „кувати” вживається і по відношенню до окладу і в Києво-Печерському патерику. Оклади в свою чергу прикрашали коштовними каменями і бісером.¹

Поряд з іконами, що були написані фарбами, існували і такі, що були вирізблені з дерева, а ікона Іоанна Златоуста, як можна передбачити, була скульптурним зображенням святого в дереві.

Існували також литі ікони або карбовані, ними прикрашали оклади Євангелія. У літописі згадуються три такі ікони: Спаситель, Деїсус, Борис і Гліб. Остання ікона, правда, знаходилася не на самому окладі, а на цаті, підвішеній до окладу Євангелія. Литі ікони прикрашалися фініфтю (емаллю), і про цю деталь літописець згадує тричі.

¹ Літопис не дає відповіді на багато природньо виникаючих у іконознавця питань. Передусім, які були оклади за своїми розмірами? Чи закривали вони тільки поля чи всю ікону? Дослідник може тільки здогадуватися. Хоча музейні експонати, що збереглися, допомагають відповісти на ці запитання.

Ікони в окладах прикрашали дорогоцінними підвісками: цатами, гривнями, монистом. З контексту можна побачити, що підвіска до ікони Спасителя або святого називалася гривньою, а підвіска до ікони Богородиці або святої дружини називалася монистом: „Да свѣтомѹ Георгію иконѹ же списа и гривнѹ златѹю вѣзложи на нь... и свѣтѹю Богородицю списа на золотѣ и вѣзложи на ню монисто”.

Крім ікон на дереві та металевих згадуються шиті ікони: це завіси, пелени, воздух та плати. Вишивали на цих іконах ангелів, серафимів і херувимів.

Ікона могла послужити внеском в храм (монастир) для вічного поминання вкладника (цей звичай утримувався до останнього часу). Так Володимир Василькович поставив у храмі Пресвятої Богородиці у Володимирові-Волинському ікону Спаса у золотім окладі з коштовними каменями „въ память събѣ”.

Хочемо сказати декілька слів і про місце положення ікон. У літописі згадуються „місцеві” ікони. Це ікони місцевого ряду іконостасу. Праворуч від Царських воріт звичайно ставлять ікону Спасителя, зліва – Богородиця, а поряд зі Спасителем ікону того святого, якому присвячений храм. Так, Володимир Василькович замовив для місцевого ряду храму св. Георгія дві місцеві, самі помітні, ікони: Богородиці і вмч. Георгія. Але ікони могли стояти і в особливих дерев'яних або кам'яних різьблених кіотах біля північних або південних воріт, як згадувана ікона вмч. Дмитра. Крім того, ікони вміщували над входом до храму: як над головними, західними, воротами (Спаситель), так і над бічними (свт. Іоанн Златоуст).

Нарешті, з літопису можна почерпнути деякі відомості про місце виготовлення ікон: це передусім Київ (Федорівський монастир), ймовірно, Овруч і Володимир-Волинський.

Загалом два літописи дають досить повне і точне уявлення про іконопочитання в домонгольській Русі. До того ж помітно, що в *Повісті врем'яних літ* набагато більше місця займають теоретичні, богословські проблеми іконопочитання. Це і зрозуміло: *Повість* освітлює початковий етап вшанування ікон на Русі, тоді як *Галицько-Волинський літопис*, який був написаний набагато пізніше, зосереджений на описі форм і видів іконопочитання, що вже склалися, і вже немає необхідності виправдовувати вшанування ікон, але можна показати велич і красу іконної справи, роль ікони в улаштуванні і прикрасі право-

славних храмів, і ще раз сказати про ту допомогу, яку отримує людина завдяки молитві перед чудотворною іконою.

ЛІТЕРАТУРА

- Василий 1846* – Василий Великий. Творения. Т. 3. М., 1846.
- Деяния 1891* – Деяния Вселенских Соборов. Т. 7. Казань, 1891.
- Житие 1997* – Житие Феодосия Печерского. In: БЛДР, т. 1. М., 1997.
- Летопись 1997* – Галицко-Волынская летопись. In: БЛДР, т. 5. М., 1997.
- Макарий 1995* – Макарий (Булгаков), митрополит Московский и Коломенский. История Русской Церкви. Книга вторая. М., 1995.
- Память 1997* – Память и похвала князю русскому Владимиру. In: БЛДР, т. 1. М., 1997.
- Патерик 1997* – Киево-Печерский патерик. In: БЛДР, т. 4. М., 1997.
- Повесть 1997* – Повесть временных лет. In: БЛДР, т. 1. М., 1997.
- ПСРЛ 1848* – Полное собрание русских летописей, т. IV, М., 1848.
- Поснов 1964* – Проф. М.Э. Поснов. История христианской Церкви (до разделения церквей – 1054 г.). Брюссель, 1964.
- Сказание 1997* – Сказание о чудесах Владимирской иконы Богородицы. In: БЛДР, т. 4. М., 1997.
- Слово 1997* – Слово о законе и благодати митрополита Киевского Илариона. In: БЛДР, т. 1. М., 1997.
- Стерлигова 2000* – И.А.Стерлигова. Драгоценный убор древнерусских икон XI–XIV веков. М., 2000.

МІСЦЕ КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОГО ПАТЕРИКА В РЯДУ ПЕРЕКЛАДНИХ ПАТЕРИКІВ, ВІДОМИХ НА РУСІ

Ноємі Кукор

Досі літературознавство не приділяло достатньої уваги патерикам, хоча вони були одним з найпопулярніших жанрів середньовічної візантійської і давньоруської літератури.

На ранньому етапі формування Київської держави література виконувала особливо значну роль: вона служила об'єднанню племен, вона була «хранительницей истории». Цю ж роль виконували і патерики, які В. Кусков називає особливим різновидом агіографічної літератури.¹ У патериках подавався не весь життєпис ченця, а тільки найважливіші, з точки зору його святості, подвиги і події.

У візантійській літературі патериками називалися такі збірники, які складалися з коротких повчальних розповідей про ченців якоїсь місцевості або відомого монастиря.

Перекладні патерики з'явилися на Русі вже на ранньому етапі виникнення давньоруської літератури. Рано стали відомими перекладені з грецької мови Єгипетський, Єрусалимський, Синайський і Скитський патерики, трохи пізніше з'явився в літературі Римський патерик.

На основі перекладних патериків у XIII столітті виник перший оригінальний давньоруський твір цього жанру – Києво-Печерський патерик (далі – КПП), який становить собою збірник розповідей про Києво-Печерський монастир та його подвижників. Хоч в КПП відбиваються традиції перекладних патериків, його, все-таки, безумовно можна назвати оригінальним твором.

КПП відрізняється від перекладних патериків як за своїм літературним характером, так і зв'язком з реальним побутом і дійсністю XI–XIII століть, а також історією свого виникнення.

Я спробую стисло представити відомі на Русі, під час виникнення КПП, перекладні збірники патерикових розповідей, вказати на їх

¹ В.В. Кусков: История древнерусской литературы. М., 1989.

спільні сторони і показати як КПП, незважаючи на свої відмінності, органічно входить в ряд візантійських та інших, відомих в той час, патерикових збірників.

Єрусалимський патерик прийнято вважати найдревнішим твором цього жанру. Це перекладений з грецької мови збірник патерикових розповідей. Основну частину збірника займає розділ «Вислови батьків» (Αποφθεύματα), що виникли в середовищі єгипетського чернецтва в IV–V століттях. Розповіді Єрусалимського патерика являють собою невеликі оповідання про ченців і монастирі Єгипту або короткі вислови. Невеликі оповідання та вислови Патерика до VI століття оформились в два види збірників: систематичний і алфавітно-анонімний.

Азбучно-Єрусалимським патериком прийнято називати старослов'янський переклад алфавітно-анонімного збірника «Вислови святих старців» в тому вигляді, в якому вони склалися до IX століття. Майже в повному об'ємі Єрусалимський патерик відомий в давньоруській рукописній традиції.

Єрусалимський патерик перекладений на початку X століття в Болгарії у колі безпосередніх учнів Кирила і Мефодія, а з XI віку набув поширення в давньоруській культурі. Єрусалимський патерик є одним з джерел Ізборника 1076 р. і збірником патерикових розповідей, що увійшли до складу Пролога. У середині XVI століття Єрусалимський патерик був внесений у Великі Четьї-Мінеї митрополита Макарія від 31 грудня.

Інший патерик, який був широко відомий на Русі це – Синайський патерик, також перекладений з грецької мови збірник патерикових розповідей. Велику його частину складає, створений на початку VII століття, «Луг духовний» Іоанна Мосха. Цей збірник почали називати Синайським патериком тільки з XIV–XV століть, адже значна частина розповідей «Лугу духовного» присвячена подвижникам синайських і палестинських монастирів.

У свій час автор збірника Іоанн Мосх відвідав Єгипет, Сірію, грецькі острови. Він збирав «квіти», тобто розповіді про аскетичні подвиги; з цим пов'язана і назва твору Λεῖμων: луг, квітник. Автор наводить приклади християнського життя не тільки з чернечого середовища, а і з світського; його «герої» – люди різного соціального походження і положення.

Більшість дослідників, на основі лексичного аналізу збірника, вважає, що Синайський патерик був перекладений в Болгарії на початку X століття. Однак, виходячи також з лексики, Т.А. Іванова вважає, що Патерик переклав слов'янський просвітитель Мефодій в IX столітті.

На поширеність Синайського патерика в давньоруській культурі в XI–XII століттях вказують два факти: древній список пам'ятника створений на Русі, а крім того, в оповіданнях КПП, можна спостерігати сюжетні й тематичні паралелі до розповідей з Синайського патерика. Наприклад, в КПП викладається конкретний епізод з Синайського патерика: «Згадай також і того вельможу, який звелів виковати хрест з чистого золота. Один юнак, з благочесті додав трохи і свого золота, і за це став спадкоємцем його імені» (508–510).² Тут мається на увазі 281-е слово Синайського патерика: юнак – підмайстер у майстра золотих справ робить на замовлення вельможі хрест для церкви. Він додає і небагато власного золота з благочесті, але приховує це, а коли вельможа дізнається про це, то робить юнака своїм спадкоємцем.

Про однаково спільні моменти в КПП і у Синайському патерику можна навести ще один приклад. У Слові 22 КПП пишеться так: «І якби було і так, та не було б і старця, про що сказано в Патерику, який молився Богу, щоб прийшли до нього розбійники і взяли б у нього все. І почув його Бог, і віддав старець розбійникам все, що у нього було». Тут мається на увазі 294-е слово Синайського патерика. Зазначимо також, що Синайський патерик, як і інші патерики був джерелом 2-ої редакції Пролога.

Наступний відомий на Русі патерик – це Скитський патерик. Він також є перекладеним з грецької мови збірником патерикових розповідей. Вже з 1930-х років розповсюдилася наукова думка, що Скитський патерик було перекладено раніше від всіх інших патериків, і, можливе, самим Мефодієм в 80-х роках IX століття. Місцем перекладу називають Моравію або Паннонію. Для доказу цієї гіпотези роблять лінгвістичний аналіз і зіставляють Скитський патерик з вказаним в житті Мефодія перекладом «отеческия книги». Скитський

² Тут і далі всі цитати наводяться за наступним виданням Патерика: Киево-Печерский патерик. In: Памятники литературы Древней Руси. XII век. М., 1980. У дужках вказується тільки сторінка (переклад автора статті).

патерик відомий в давньоруській культурі з XI століття.

У КПП наводять вислови з Скитського патерика. Укладачі КПП – цитуючи ці вислови – два рази їх джерелом називають «отечьник», тобто патерик. Це відповідає назві Скитського патерика в списках – «патерик». У КПП в Слові 14 в Посланні єпископа володимирського Симона до Полікарпа є така вказівка: «як про це в «Отечнике» написано». І далі іде конкретний епізод з Скитського патерика у викладі Симона: «Ибо дано было увидеть одному старцу, хулящих брашно мотыла ядущих, а хвалящих – мед ядущи...» (477–478).

Звичайно, Скитський патерик був одним з джерел Ізборника 1076 р. і Пролога. У російському перекладі Скитський патерик називається також древнім патериком, викладеним по розділам.

Читаючи візантійські та інші перекладні патерики, можна відразу ж звернути увагу на те, що вони складаються з розділів і містять у собі велику кількість висловів. КПП – у своєму конкретному значенні не патерик – адже цей збірник відрізняється і історією свого виникнення (в його основу лягла переписка), в ньому немає сухих висловів, але є багато цікавих історій; збірник складається не з розділів, а з «Слів», які помітно довші, ніж в інших патериках. Єдина частина КПП, яка більше всіх схожа на структуру перекладних патериків, це Слово 12 «Про перших святих і блаженних черноризців печерських». Тут кожному ченцеві присвячений окремий абзац. Це слово є витвором єпископа Симона. Така структура може вказувати на те, що Симон знав перекладні патерики та їх композицію. Близькість КПП до реального життя багато в чому нагадує деякі епізоди Синайського патерика, де автор також приводить приклади із інших областей суспільства, а не тільки з чернечого життя.

У КПП є багато вказівок і на християнських подвижників перших віків. Про цих подвижників з далеких країв на Русі могли дізнатися з перекладних патериків. У КПП, наприклад, в розділі «Оповідь про те чому монастир був прозваний Печерським» пишеться, що наступне в зв'язку з преподобним Антонієм Печерським: «І пройшла про нього слава як і про Великого Антонія, і почали приходити до нього просячи його благословення» (436). Тут мається на увазі Антоній Великий, відлюдник III–IV століть з Єгипту, фундатор відлюдницького чернечого життя.

Можна навести і інший приклад з «Слова про перенесення мощей святого преподобного батька нашого Феодосія Печерського» (Слово 9), де пишеться про Феодосія Печерського, засновника Києво-Печерського монастиря: «Ти сам слідував святих батьків вченню, і вдачі, і стриманості, і божественному їх молитві предстоянію, більш же усього наслідував Великому Феодосію, звичаєм і житієм, уподібнившись житію його і слідуючи його звичкам...» (449). Тут уже мається на увазі Феодосій Великий, християнський подвижник V–VI віків, фундатор чернечих скитів у Палестині.

У КПП є декілька безпосередніх вказівок на перекладні патерики, на спільні з ними місця. Наприклад, в «Слові про святих преподобних отців наших Феодора і Василя» (Слово 33) згадується Іоанн Ліствичник, синайський подвижник VII століття, автор «Ліствиці» (твору про 30-ть рівнів духовного сходження до досконалості). КПП згадує його вислови в такому контексті: «Як Ліствичник говорить: Люблячий збирати маєток готовий за голку до смерті змагатися, а той, хто не любить багатства, господа возлюбит і заповіді його збереже» (571–573). Вислів Іоанна Ліствичника згадується і ще в одному місці: «Ось що пише блаженний Іоанн в своїй Ліствиці: Іудей радіє суботі, щоб згідно із законом відсвяткувати її їжею» (Слово 20).

Ще один приклад: в цьому ж слові є згадка про Евагрія, учня Григорія Богослова, церковного діяча кінця IV – початку V століття, автора ряду творів про чернецтво, в тому числі і Римського патерика, який був широко відомий на Русі. Ось як згадуються в КПП слова Евагрія: «Чернець якщо согрешить не має свята на землі» (507).

Симон радить Полікарпу: «Наслідуй святим батькам...» (507). А як же можна наслідувати святим отцям? Передусім треба знати їх життя, їх діяльність, відомі їх вислови. Таку можливість давали перекладні патерики, до цього прагнув і КПП. Вказані місця КПП непрямо свідчать про те, що під час складання першого давньоруського патерика було відомо багато і інших творів візантійської літератури, в тому числі і перекладних патериків, які знайомили давньоруських читачів з подвижниками інших країн та народів, інших епох.

ЛИТЕРАТУРА

Древний патерик изложеный по главам. М., 1991.

Киево-Печерский патерик. In: Памятники литературы Древней Руси. XII век. М., 1980.

Кусков, В.В.: История древнерусской литературы. М., 1989.

Николова, С.: Патеричните разкази в българската средновековна литература. София, 1980.

Синайский патерик. (Изд. подг. Гольщенко В.С., Дубровина В.Ф.) М., 1967.

Словарь книжников и книжности Древней Руси. XI – первая половина XIV в., Л., 1987.

ПРЕДСТАВЛЕНИЯ О КРАСОТЕ В ФИЛЬМЕ АЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКО "ЗЕМЛЯ"

Михай Фрешли

Известный кинорежиссер Александр Довженко родился в 1894-м году на Украине, в крестьянской семье. В течение его полнометражных фильмов, среди них такие, как "Звенигора" и "Арсенал". В 1930-м году он создал, может быть, лучший свой фильм – "Земля". В связи с этой картиной критики часто упоминают своеобразное понимание красоты режиссером Довженко. Цель нашей статьи – показать формы проявления красоты в фильме "Земля" и ее интерпретацию режиссером в этой картине.

Сюжет фильма – довольно прост: в одном из украинских сел, большевики организуют колхоз. На примере судьбы одной крестьянской семьи – деда, отца и внука – режиссер показывает этот процесс. В начале фильма самый старый член семьи, дед, умирает при особых обстоятельствах. Его сын, глава семьи, противостоит "новому социалистическому строю", он не хочет вступать в колхоз, но его сын (и внук умершего) – настоящий новатор и "герой нового времени". Он стоит на стороне большевиков и настроен против своего отца-кулака. Жители села на общие деньги покупают трактор. На этом тракторе молодой большевик (он же сын кулака) Василько осваивает для колхоза часть земли другого кулака – Хома. Рано утром, когда Василько пляшет на дороге от радости, кулак Хома убивает его. Когда отец Василька узнает о смерти своего сына, он просит главу колхоза, чтобы сына похоронили по новому социалистическому обряду.

В фильме мы видим два параллельных и тесно переплетенных мира – мир человека и мир природы. Они не просто связаны друг с другом, они невозможны друг без друга. Довженко сознательно связывает их. Почему? Как человек своего времени, Довженко был сторонником социализма и нового миропорядка. Благодаря этому, в его фильмах мир показывается в соответствии с этими новыми принципами, ведь с их помощью, как верил режиссер, мир станет более совершен-

ным и прекрасным. Для него искусство являлось как бы учебником для строителей новой жизни. Искусство должно служить обществу, показывать красоту этого нового, только еще строящегося полезного мира. Это видно и по фильму "Земля". И ученые, и киноведы одинаково оценивают этот фильм, как "прекрасное" произведение.

Но в чем состоит красота фильма? Как Довженко понимал эту красоту? Как говорилось, фильм начинается кадрами смерти старика-кулака. Эта смерть показана как мирная кончина на фоне красивой богатой природы: плоды и яблоки. Этими продуманными и красиво представленными картинками природы режиссер будит эстетические чувства зрителей. Умиравший человек – кулак, т.е. враг по тогдашним понятиям, но его смерть показана красиво, ведь смерть может быть прекрасной, и также прекрасно ее можно изобразить.

В образе главного героя Василька режиссер показывает, что трактор полезен для человека и для природы. Это конечно так, – богатый урожай нужен человеку. Трактор как примета нового строя и орудие нового мира, также вписан в кадры красивые, как и окружающая природа. И здесь возникает дилемма: если природа и трактор полезны, то это совсем не значит, что они красивы. Не все красиво, что полезно, ведь существуют и некрасивые вещи, которые, однако, полезны и хороши. Если мы показываем смерть старика красиво, то это не значит, что смерть это всегда красиво, хотя в принципе смерть может быть и красивой, и отвратительной (как в реальности, так и в кино). Так и красиво показанный и очень полезный трактор – в некотором смысле символ социализма и новой жизни на селе – не становится автоматически красивым.

И здесь в связи с фильмом возникает еще один вопрос: может ли быть красота сама по себе причиной и источником добрых дел? Всегда ли то, что красиво, то и хорошо? Ю. Барабаш писал: "Убийство Василька является нападением на красоту и гармонию, которые несет с собой новый социалистический мир".¹ В данном случае получается, что для режиссера (и, видимо, для критика) красота вообще равна одному из ее проявлений. Это, конечно, логическая ошибка. Красота вообще, не равна и не может быть равна красиво показанному предмету, каким бы он ни был и каким бы "добрым" целям он ни служил.

¹ Jurij Barabas: Dovzsenko. Budapest, 1980, с. 94.

Другая интересная проблема, связанная с фильмом, – это изображение церкви и кулаков, как яростных врагов нового порядка. Они появляются на экране или отдельно (кулак Хома с его друзьями, священник в храме) или вместе (сумасшедший кулак на фоне православных крестов). В фильме они противостоят красивому "социалистическому будущему". По мысли и логике режиссера они – некрасивы, и именно так они и показаны: как нечто отжившее, устаревшее, ненужное, бесполезное, не просто некрасивое, но отвратительное. Кинематографическое изображение этого происходит наивным способом, что очень далеко от реальности: кулак Хома показан круглым дураком, а священник просит Бога уничтожить большевиков.

О чем это говорит? О том, что режиссер враждебно относился к православной церкви и православной культуре, к православному менталитету? Или просто о том, что режиссер делал такой фильм, который требовался в то время, который послужил бы партийной идеологии? По литературным памятникам известно, что православные люди, в том числе и священники, воспринимали мир совсем не по Довженко. Если враги нападали на страну, люди прежде всего шли в храм, чтобы покаяться. Приведем только два примера: "...И было сражение гибельным, *грехов наших ради*" (курсив наш – М.Ф.).² "Нет мужества, и разума, и силы *против божьего наказания за наши грехи*".³ По православному менталитету Бог посылает человеку несчастья за его грехи. В ситуации, показанной в фильме, священник не обращался бы к Богу с молитвой об уничтожении врагов, а покался бы и начал молиться, причем не только о своих грехах, но и за врагов, ведь они лишь орудие наказания в руках Божьих.

Таким образом, изображение священника как настоящего злодея без всяких оснований, это представление большевика о церкви. Тем, как Довженко оценивал и изображал кулаков и священников, как судил о них, в какой-то мере он разрушал красоту фильма в целом.

Теперь отметим разное понимание и восприятие красоты в разных общественных и культурных слоях: как понимал красоту режиссер, как воспринимала ее православная культура и как оцениваем ее мы в настоящее время. В тезисной форме на эти вопросы можно ответить следующим образом:

² Тверская летопись. Москва, 1981, с. 159.

³ Там же, с. 165.

– Для Довженко красота должна была служить новому строю, новым общественным отношениям, должна была стать средством распространения "прогрессивных" идей и учебником новой жизни.

– Для православных людей красота – это один из способов общения с Богом, способ богопознания, свидетельство о Творце.

– Для современного человека красота прежде всего то, что будит в человеке эстетические чувства.

После революции 1917 года в стране начали устанавливать новый политический порядок. Одной из самых главных проблем нового общества была неграмотность народа. Чтобы построить социализм, надо дать народу образование. Одним из важных средств решения такой задачи Ленин считал, как известно, кино. С помощью фильмов безграмотный народ можно не только учить, но и воспитывать, делать его верным сторонником и строителем нового общества – социалистического. Знаменитые кинорежиссеры поэтому стремились с помощью "седьмого искусства" прежде всего учить простых людей. Как и писатели, они выступали как "инженеры человеческих душ". Ю. Барабаш в своей книге о Довженко пишет: "Искусство является не просто одним из способов познания действительности, но всегда и ее активной оценкой..."⁴ И в другом месте: "Наша литература, борясь за осуществление коммунистических идей, является эффективным эстетическо-политическим оружием партии, она делает новую красоту достижением масс, эстетически обогащает человеческую душу".⁵

В этой связи нельзя не вспомнить и Маяковского, который писал:

*Вам фильм – это зрелище,
Мне – почти идеология.
Фильм – глава движения.
Фильм – обновитель литератур,
Фильм – дробильня эстетики.
Фильм – храбрость.
Фильм – спортсмен.
Фильм – труба идей.*⁶

⁴ Jurij Barabas: Ук. соч., с. 87.

⁵ Там же, с. 90.

⁶ Vladimir Majakovszkij: Oroszország, művészet és mi. Budapest, 1979, с. 202.

Из этих высказываний и заявлений видно, что для большевиков красота в искусстве играла прежде всего идеологическую и пропагандистскую роль. Красота служила средством для идеологии.

Показанное в фильме Довженко православие по-другому относилось к красоте, ведь Бог сотворил мир по законам красоты. Тем самым красота входила в онтологию, в само бытие мира, являлся его неотъемлемой частью. Красота – один из атрибутов Бога. Это не некий внешний придаток предмета, вещи, явления, а их сущностный признак, поскольку красота неразрывно связана со своим вечным источником – Богом. Но это значит, что созерцая красоту видимого мира, верующий человек познает самого Бога. В этом смысле красота для него интересным образом – тоже "учебник", но только совсем не в том смысле, как у большевиков. Красота для верующего ока – это выражение божественной премудрости, свидетельство существования божией милости на Земле, а через изучение красоты человек приблизится к Богу.

Для современного человека красота прежде всего – эстетическое понятие. Это есть "совокупность качеств, доставляющих наслаждение взору, слуху; все красивое, прекрасное", как выражается один известный словарь.⁷

Красота в фильме Довженко бесспорно присутствует, это невозможно отрицать. Нельзя не заметить и работу оператора. Даниил Демуцкий использовал в фильме все грани своего таланта, в фильме встречается множество прекрасных кадров, эпизоды прекрасно скомпонованы, они зримо "агитируют" за новую жизнь, выдерживают и несут на себе всю идеологическую нагрузку фильма.

Судить о том, насколько "красив" фильм с точки зрения коммунистической идеологии – не входит в нашу задачу. Об этом гораздо лучше судили современники Довженко, не только специалисты-киноведы и партийные работники, но и те простые люди, для которых был сделан фильм.

Совершенно другой вопрос – *правомерность* использования кино в идеологических целях, хотя ни перед Сталином, ни перед Гитлером, которые широко использовали кино для пропаганды своих идей, такой проблемы, как очевидно, не стояло. С этой точки зрения в фильме "Земля" сознательно или бессознательно искажается "правда жиз-

⁷ Ожегов С.И.: Словарь русского языка, Москва, 1981.

ни", о которой так много твердила коммунистическая идеология. В фильме односторонне и отрицательно показаны как кулаки, т.е. рачительные и умелые хозяева тогдашней русской деревни, так и священнослужители. В этом смысле фильм открыто связал прекрасное с полезным, красоту с идеологией: сама так называемая новая жизнь и ее сторонники показаны прекрасными, а противники этой новой жизни – безобразными. Несмотря на это, фильм Довженко остается очень ценным произведением и занимает свое заметное место в анналах мирового киноискусства именно как произведение эстетики.

ЯК ЄВГЕН ГРЕБІНКА ПЕРЕКЛАВ ПОЕМУ «ПОЛТАВА» ОЛЕКСАНДРА ПУШКІНА

Людмила Гладун

Євген Гребінка почав перекладати поему О. Пушкіна «Полтава» сімнадцятирічним, у вересні 1829 року, будучи ще студентом Ніжинської гімназії, про що свідчить його лист, написаний 14 вересня 1829 року – батькові. В цьому листі Гребінка просить надіслати в Ніжин третю частину книги Лундблада «История короля Карла XII». В зв'язку з поемою Олександра Пушкіна, молодого Гребінку зацікавила особистість короля Швеції Карла XII. А про те, що Гребінка інтенсивно працював над перекладом, свідчить інший лист батькові, написаний 15 жовтня того ж року, в якому він пише: «Досугами я перевозжу поему Пушкина «Полтава» на малороссийский язык и намерен, выйдя из заветов гимназии, ее напечатать» (див. Гребінка 1980: 485).

Окремі уривки з перекладу були опубліковані в 17 номері журналу «Московский телеграф» за 1831 рік, а в 1833 році він друкувався в альманасі «Утренняя звезда». Повністю ж переклад поеми українською мовою вийшов окремим виданням в 1836 році в Петербурзі.

Переклад поеми Євгена Гребінки в цей період розвитку української літератури мав велике значення. Гребінка не просто переклав твір, зберігаючи віршований розмір поеми – чотирьохстопний ямб, дуже властивий творчості Пушкіна, – але й створив бурлескно-травестійний варіант поеми в «українському одязі, збагативши текст українським козацьким колоритом, насичуючи його сталими виразами, порівняннями: «дивиться, мов сич з-під стріхи» (Гребінка 1984: 263), «пускають між народ ману» (Гребінка 1984: 262), «П'ятами шведчин наживав» (Гребінка 1984: 263), «його чорти у пеклі ждуть» (Гребінка 1984: 261), «шпурну на мощного Петра» (Гребінка 1984: 261) та інші.

Гребінка не зберігає героїчного пафосу поеми Пушкіна, а, як він сам зазначив, робить «вольний перевод». «В перекладі не дотримано також відповідності числа рядків оригіналу (1471) і перекладу (1192) при тому, що Гребінка досить часто два-три рядки оригіналу перекла-

дає шістьма і більше рядками; звідси в перекладі прогалини. При детальному вивченні цих прогалин можна спостерегти, що тут позначилися не лише смак і вправність перекладача, а й тогочасні переконання» (Зубков 1961: 250). Звичайно, в перекладі поеми «Полтава» Гребінки відчувається, типовий для того періоду, бурлескно-травестійний стиль. А Максим Рильський в зв'язку з цим писав, що «вульгаризм, бурлескні травестійні епітети, брутальні слова і звороти – все це було виявом літературної традиції, яка існувала за часів Гребінки» (цит. Федченко 1982: 18).

Але, навіть Олександра Пушкіна звинувачували в застосуванні окремих слів бурлескного стилю, на що автор російської поеми вирішує не звертати увагу: «Слова усы, визжать, вставай, Мазепа, ого, пора – показалися критикам низкими, бурлацкими вираженнями. Как быть!» (Пушкин 1987: 481).

Взагалі, Олександр Пушкін теж не дуже високо цінував свій твір, про що він писав в одному з листів, відгукуючись на критику твору: «Книги имеют свою судьбу. «Полтава» не имела успеха. Вероятно, она и не стоила его; но я был избалован приемом, оказанным моим прежним, гораздо слабейшим произведением; к тому же это сочинение совсем оригинальное». Далі О. Пушкін реагує на критику, щодо назви твору. Він не заперечує впливу Байрона, але Пушкін створює інший твір, про свідчать слова з листа: «В «Вестнике Европы» заметили, что заглавие поэмы ошибочно и что, вероятно, не назвал я ее Мазепой, чтоб не напомнить о Байроне... Байрон знал Мазепу только по Вольтеровой «Истории Карла XII». Он поражен был только картиной человека, привязанного к дикой лошади и несущегося по степям» (Пушкин 1987: 482). Але, продовжує далі автор «Полтави», «если ж бы ему под перо попала история обольщенной дочери казненного отца, то, вероятно, никто бы не осмелился после него коснуться сего ужасного предмета» (Пушкин 1987: 482).

Що стосується образу Мазеви Пушкін зауважує: «Далее говорили мне, что мой Мазепа злой и глупый старичишка. Что изобразил я Мазепу злым, в том я каюсь: добрым я его не нахожу, особенно в ту минуту, когда он хлопчет о казни отца девушки, им обольщенной» (Пушкин 1987: 481).

Особа Мазеви привертала увагу не одного покоління майстрів художнього слова. Як в історичній науці, так в літературі по сьогодні

нішній день існують різні й часто протилежні думки відносно гетьмана. Наведу лише два приклади. Якщо Пушкін малює Мазепу зрадником, злим і нерозумним, то майже через сто років, український поет радянських часів Володимир Сосюра в своїй поемі «Мазепа», створює образ іншого Мазепи – вірного сина свого народу, який понад усе любить свою рідну Україну:

«В години зради і незгод
Його прогнало лихо злеє
З землі омріяних свобод,
Як Богом обраний народ
Прогнав в легенді Моїсея» (Сосюра 2001: 270).

В. Сосюра в своєму творі навіть полемізує з Пушкіним, стверджуючи:

«О Пушкін, я тебе люблю,
Та істину люблю ще дужче!» (Сосюра 2001: 271).

Відстоюючи свою думку, свій погляд на події петрівського часу, висвітлюючи образ Мазепи з власного погляду, де гетьман зображений не зрадником: «бо бідний гетьман не „злодей”» (Сосюра 2001: 273), пояснюючи причину написання поеми «Мазепа», Сосюра продовжує:

«Це буде пісня привітальна...
Про «Малороссию печальну»
Й сам Пушкін теж колись писав
В своїй «Полтаві». Наш Тарас,...
Не любив її, братове» (Сосюра 2001: 273).

А «наш Тарас», тобто молодий Тарас Шевченко з княжною Варварою Репніною теж мав задум написати твір, в якому б висвітлювалась тема місця Мазепи в історії, але його намір так і не здійснився. Про цей факт пише П.М. Федченко, описуючи біографію Т.Г. Шевченка (див. Федченко 1989: 35).

А зараз я покажу деякі засоби «переодягання» «Полтави» Пушкіна в український одяг на деяких прикладах з тексту.

На початку твору ми зустрічаємося з рядками у Пушкіна:

«И то сказать: в Полтаве нет
Красавицы Марии равной» (Пушкин 1986: 89).

Гребінка міняє офіційне ім'я головної героїні Марії на просте й звичне українське – Маруся, що було досить типовим прийомом в тогочасній українській літературі. Наприклад, Левко Боровиковський створив баладу «Маруся» під впливом прочитаної балади Бюргера «Ленора» (1773), яку в різні роки переклав російський поет В.А. Жуковський під назвами «Людмила» (1808), «Світлана» (1808–1812) та «Ленора» (1831). У Є. Гребінки теж є вірш під назвою «Маруся», написаний 1843 році про дівочу тугу за коханням, а перший прозовий твір нової української літератури Г. Квітки-Основ'яненко теж має назву «Маруся».

Взагалі, заміна іноземних імен на типові українські була властива в цей період. Так само як і заміна українських імен російськими.

Б. Успенский в роботі «Мена имен в России в исторической и семиотической перспективе» пише, що в XIX столітті «происходит массовый перевод иностранных имен на русские – у иностранцев, ассимилирующихся в России» (Успенский 1971: 484). Г. Квітки-Основ'яненко в повісті «Сердешна Оксана» (1841) описує таку заміну: «Паничі звиклися на таких бідних, що озьмуть від батька, від матері у двір за панночками ходить, зараз (...) з Явдохи перевернуть на Дуняшку, із Ївги – на Євгенію, з Пірськи – на Афроську» (Квітка-Основ'яненко 1981: 272).

Щоправда, ім'я Марія в поемі «Полтава» є вигаданим й самим Пушкінім. В дійсності це була історична особа – Кочубей Мотрона Василівна, дочка генерального писаря та судді Лівобережної України, власника великих маєтностей на Полтавщині й Чернігівщині і – Кочубея Василя Леонтійовича (1640–1708). Він зробив спробу викрити зраду гетьмана Мазепи, однак, був страчений ним. Дочка Кочубея – Мотрона була хрещеницею Івана Мазепи. Закохавшись в свою 16-річну хрещеницю, Мазепа сватав її, обіцяючи розірвати свій попередній шлюб. Батько відмовив Мазепі, але Мотрона втекла до нього і стала його позашлюбною дружиною.

Описуючи красу дівчини, Пушкін називає її тополею київських висот, у Гребінки доповнено словами «на могилі»: «Тополя буцім на могилі» (Гребінка 1984: 259). Порівняння Марії з тополею на могилі є ніби осторогою для читачів, попередженням про трагічну долю цієї дівчини, її батьків та інших героїв поеми. Пояснення цьому треба шукати в українських народних піснях:

«Проводжала мати сина й у солдати,
Молоду невістку – в поле жито жати.
Жала вона, жала, жала – не дожала
І до сходу сонця тополею стала» (Таємниці віків 2001: 268).

За старою українською традицією вважалося, що на могилах молодих дівчат виростили тополі, як символ дівочої краси, а на могилах молодих парубків – явір. Це народно-поетичне порівняння часто використовували українські письменники та поети. В період ранньої творчості Тараса Шевченка теж неодноразово зустрічається образ тополі на могилі дівчини, наприклад, в баладі «Тополя».

Гарна, чарівна Марія, що «вінця, мов кайданів, Лякається (...) небога;» (Гребінка 1984: 259), закохана лише в Мазепу, тому: «всем женихам – отказ» (Пушкін 1986: 90). У Гребінки це звучить так: всім молодим гарбуз» (Гребінка 1984: 259).

Гребінка зберігає синтаксичну структуру останнього рядка та вдається до цікавої заміни: «отказ» передає словом «гарбуз».

Ця заміна є зрозумілою українцям та тим, хто добре ознайомлений з культурою та звичаями України. Якщо дівчина не хоче одружитися з хлопцем, вона підносить йому гарбуза. З цього приводу в книзі «Ключ-трава» подається цікава розповідь під назвою «Сувенір із Козакії» про випадок, який трапився зі словацьким послом до шведського короля Карла XII, протестантським єпископом Даніелем Крманом 17 листопада 1708 року. Єпископ посватався до однієї з молодниць. А вранці, коли він почав збиратися у дорогу, господиня принесла йому з городу подарунок – гарбуз. «Таки дивний народ у цій Козакії, дивний і незрозумілий», – розмірковував собі пан єпископ. Можливо, пан посол таки довів би сувенір із Козакії до себе на батьківщину, якби в невеличкому селі старий козак, не запитав навіщо пан возить за собою гарбуза. Почувши розповідь гостя про незвичний подарунок, старий

козак довго сміявся, а вгамувавши сміх, розповів: «Тільки ж ота молодиця піднесла вам гарбуза не для пошанування, а зовсім навпаки... У нас на Україні є така заведенція: коли дівчина хоче сказати парубкові, який сватається, що не любить його й не бажає стати його дружиною, то дарує йому гарбуза» (див.: Шморгун 1990: 193–197).

В одному з листів Пушкін скаржився на те, що йому дорікали: «Они (...) объявили мне, что отроду никто не видывал, чтоб женщина влюбилась в старика. И что, следственно, любовь Марии к старому гетьману не могла существовать» (див.: Пушкин 1987: 480–481).

Але з останнім аргументом автор «Полтави» не згідний. Він приводить приклади з твору Шекспіра, де «Отелло, старый негр» (Пушкин 1987: 481), теж завоював кохання Дездемони.

В «Полтаві» Пушкіна теж зустрічаються відступи про кохання молодих та старих. В одному з них ми зустрічаємося з цікавим прикладом «переодягнення» в український народний одяг:

«Не только первый пух ланит
Да русы кудри молодые,
Порой и старца строгий вид,
Рубцы чела, власы седые
В воображенья красоты
Влагают страстные мечты» (Пушкин 1986: 91).

Пушкін говорить про російський тип краси, про русе волосся, а Гребінка зауважує, що:

«Не тільки парубоцький чорний
Закручований ус моторний
Чарує молодих лівчат;
А деколи й старого взгляд,
Що дивиться, мов сич з-під стріхи,
Давно забувши жарти й сміхи,
Знаходить не дівчину – клад» (Гребінка 1984: 260).

Серед козаків-українців справжньою чоловічою вірою вважалися не російські «русы кудри молодые» та «ланиты», а справжньою гордістю козака були чорні вуса. Гребінка збагачує козацькі вуса аж

чотирьма епітетами: «парубоцький», «чорний», «закручований», «моторний».

Скромний вираз «и старца строгий вид» (Пушкин 1986: 91) у Гребінки доповнюється порівнянням: «й старого взгляд, що дивиться, мов сич з-під стріхи» (Гребінка 1984: 260). У фразеологічному словнику української мови дається таке пояснення: «мов сич надутися, бути похмурому, невеселому» (Фразеологічний словник української мови в двох томах 1993: 807).

Використання етнографічних та побутових порівнянь в українській літературі першої половини XIX століття є дуже розповсюдженим. Таких прикладів багато і в вільному перекладі Гребінки:

«Тогда Украина мурмотала,
Мов літом бджіл на сонці рій» (Гребінка 1984: 263);

або:

«Во тьме ночной они как воры
Ведут свои переговоры» (Пушкин 1986: 94),

перекладено:

«І там всю ніч, мов розбишаки
Або у вівчаря собаки
До світа білого гарчать» (Гребінка 1984: 262).

Пушкін приводить порівняння «как воры», яке Гребінка не тільки просто перекладає «мов розбишаки», а продовжує іншим порівнянням, як «у вівчаря собаки». І, звичайно, якщо порівняно, цих розбишак з собаками, то вони не просто «ведут переговоры» як у Пушкіна, а «гарчать». Вводячи в переклад такого типу порівняння, Гребінка проявляє, застосовуючи в тексті, слова, які знижують естетичне значення виразу та, в цілому, і ставлення читача до героя. Так у рядках Пушкіна:

«Мазепа отвращает взгляд
Встает и, тихо пробираясь,
В уединенный сходит сад» (Пушкин 1986: 92).

У Гребінки звучать так:

«Від її очі відвертає,
Встав, з світлиці виповзає,
І шамотить у темний сад» (Гребінка 1984: 262),

де замість слів «пробираясь» та «сходит» застосовані дієслова «виповзає» – як якась тварина або гадюка, та «шамотить», тобто ступає човгаючи ногами, видає шелесткі звуки «шам-шам», мов дуже стара людина або знову якась тварина.

Та взагалі, на протязі всього в перекладі в зв'язку з Мазепою Гребінка використовує типові для бурлексу грубі слова та вирази: «А де ж Мазепа, песький син?» (Гребінка 1984: 262), «Ім'я пресучого гетьмана» (Гребінка 1984: 263), «Як же псюха він злякався» (Гребінка 1984: 266), «Хого ти хочеш, песький сину?» (Гребінка 1984: 267) та інші.

На сьогоднішній час не можливо уявити творчу спадщину Євгена Гребінки без його славнозвісного перекладу поеми «Полтава». «Переклад позначений рисами свого часу, в ньому відбився рівень розвитку літературної мови та перекладацького мистецтва.» М.І. Костомаров справедливо зазначив: «Перекласти «Полтаву» Пушкіна на малоросійську мову – ідея смілива, вона приносить честь тому, хто перший визнав мову здатною для цього» (див. Зубков 1961: 251). Переклад поеми «Полтава» є доказом існування української художньої літератури, доказом, що художні засоби цієї мови нічим не уступають російській.

«Хоч вільний переклад пушкінської «Полтави» – писав про переклад поеми П.М. Федченко –, позначений істотними втратами ідейної та художньої сили оригіналу, проте для української літератури він мав принципове значення – це було не лише «перевіркою» художньо-зображувальних потенцій української літературної мови, а й значним розширенням, збагаченням її образно-стильового арсеналу» (Федченко 1982: 18).

Однак, Євген Гребінка в першу чергу прославився в українській літературі не своїми ранніми творами та перекладом поеми О. Пушкіна «Полтава», а байками.

ЛІТЕРАТУРА

- Гребінка, Є.П.: Повісті, оповідання, нариси, статті, рецензії, листи в трьох томах. Київ, 1980.
- Гребінка, Є.П.: Поетичні твори, повісті та оповідання. Київ, 1984.
- Зубков, С.Д.: Євген Гребінка. Матеріали до вивчення історії української літератури. Том другий. Київ, 1961.
- Квітка-Основ'яненко, Г.: Зібрання творів у семи томах. Том третій. Прозові твори. Київ, 1981.
- Пушкин, А.С.: Сочинения в трех томах. Том третий. Москва, 1987.
- Сосюра, В.М.: Далекі зірниці. Поема «Мазепа». Київ, 2001.
- Таємниці віків. Українські народні думи, легенди, пісні. Київ, 2001.
- Успенський, Б.: Мена имен в России в исторической и семиотической перспективе. Москва, 1971.
- Федченко, П.М.: Літературна критика на Україні першої половини XIX століття. Київ, 1982.
- Федченко, П.М.: Тарас Григорович Шевченко. Київ, 1989.
- Фразеологічний словник української мови в двох томах. Київ, 1993.
- Шморгун, Є.І.: Ключ-трава. Київ, 1990.
- ~

ЖАНР ОГЛЯДУ В ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНІЙ СПАДЩИНІ МИКОЛИ ЄВШАНА

Оксана Борис

Природа літературної критики – питання, на яке серед науковців досі нема єдиної відповіді. Ще більше дискусійних моментів містить і питання її жанрової своєрідності.

Кілька вже існуючих принципів класифікації літературно-критичних жанрів (за методом аналізу, за літературними формами, за об'ємом охопленого матеріалу) не є абсолютними. Тому не є зайвими пошуки інших (доцільних з того чи іншого погляду).

Класичні жанри літературної критики – рецензія, портрет, огляд – спрямовані на всебічний і ґрунтовний аналіз літературного явища.

Якщо предметом рецензії є окремий конкретний художній твір, у портреті знаходить відображення індивідуальність, творче обличчя митця, то предметом огляду є і літературний процес в найрізноманітніших аспектах. На останньому ми і зупинимось, звернувшись до еволюції жанру літературно-критичного огляду в творчості Миколи Євшана, критика, котрий жив на початку ХХ ст., в епоху, коли цей жанр був дуже актуальний. Він володів майстерністю панорамного охоплення літературного процесу в той історичний момент, коли цей процес був надзвичайно рухливим і динамічним.

Ім'я молодого дослідника тісно пов'язане із заснуванням у 1909 р. в Києві часопису «Українська Хата». Три найвизначніші постаті журналу – Микола Євшан (Федюшка), М. Сріблянський (Микита Шаповал) та Андрій Товкачевський – ґрунтуючи свої погляди на засадах неоромантичної естетики, намагалися вивести літературу поза рамки усталених норм і традицій, модернізувати культуру шляхом «переорієнтації українського інтелектуального життя» [3; 129].

Зміни, які прийшли в літературу, спричинилися до руйнування старої системи жанрів літературної критики, вони опинилися у стані дифузії, структурної перебудови.

Критичний погляд за попередньою позитивістичною традицією подавався у строгій хронологічній послідовності, критики вдавалися до



парафрази, звертаючись до сюжету твору. Ці відомості часто перетворювалися в скупі безбарвну фактографію.

Змінювалася епоха, а разом з нею і смаки. Критикові було важко схопити обриси багатогранного літературного процесу. Тому огляд почав доповнюватися імпресіоністичними елементами – дослідник висловлював власні враження і філософську інтерпретацію творів. Автор спрямовував оглядову статтю на всебічний і ґрунтовний аналіз літературного явища, відмовляючись від позитивістичної традиції, коли літературний процес отримував вигляд кістяка, скелета.

Жанр огляду і його різновиди – «наймобільніші вияви оцінної літературно-критичної діяльності» [1; 13] – Микола Євшан використував надзвичайно виважено. Завдання цього жанру дослідник вбачав не у загальній реєстрації подій літературного життя, а в пошуку «...зв'язку кожного твору з атмосферою громадською, з пульсом життя... чи поступила літературна думка вперед, чи зробила крок назад? Що причинилося до її інтенсивності, а що стояло на перешкоді? Які можна мати вигляди на будучність?» [2; 239].

Диференціюючи літературний процес на явища малоцікаві і посередні, Євшан душею відпочивав на островах творчості провідних осіб – Лесі Українки, Ольги Кобилянської, Михайла Коцюбинського. Цим самим критик обґрунтовував думку, що література – храм, куди можуть входити лише обранці – митці великого творчого обдарування, «що б могло стати для нас капіталом, мало вартість тривкішу, лишилося на даліші роки і десятиліття» [2; 240].

Протиставлення літературних спроб початківців і здобутків досвідчених авторів знаходимо в оглядових статтях молодого дослідника дуже часто. На його думку, це мало підштовхувати до нових творчих пошуків метрів літератури і спрямовувати літературну молодь на шлях самовдосконалення. Повнокровне життя літератури у різноманітних проявах найбільше хвилювало Миколу Євшана. Не випадковим є те, що дослідження він будував на основі жанрового аналізу – драма, проза, лірика («Дещо про українське письменство в Галичині за 1908 рік», «Куди ми прийшли?»). Проте, дотримуючись жанрового і хронологічного принципу, критик все ж таки унікав якоїсь певної схематичності у побудові огляду. Адже живий організм сучасного літературного процесу не можна втиснути у жодні рамки. Таємниця життя літератури, вважав автор, у тому, щоб письменник «показав нам душу, показав

вхід до неї...» [2; 237], дав ту опору як читачеві, так і своєму творові, яка допомагає протистояти натискові «вульгарного несмаку вулиці» [2; 241]. Інакше «маємо щораз більше пози, мертвеччини, цвинтарної атмосфери» [2; 243].

Вдале поєднання у критиці Євшана елементів рецензії, есе, статті-фейлетону та памфлету, проблемної статті, дозволило розширити рамки літературно-критичного огляду. Таким чином описово-інформативне дослідження змінилося на етюд з гостро полемічною інтригою. Яскравим прикладом позитивної метаморфози є огляд «Куди ми прийшли?».

Хронологічний принцип у цьому огляді переростає в концепцію боротьби поколінь, які завжди протиставляються, а часто і гостро критикуються: «...молоді письменники споганили всю красу, зовсім не вміють писати» [2; 249]. «Вони [старші] хотіли або хочуть тепер удержатися з своїм товаром, маловартним навіть 50 літ тому назад» [2; 248]. Такого роду звинувачення мали на меті викликати опір творчої інтелігенції і підштовхувати її до нових пошуків у царині літератури і культури.

Критик миттєво ловив талановиті спроби літературної молоді і боляче реагував на втрату вже відомими авторами оригінальності. Невтомна праця над своїм талантом, над власними почуттями й емоціями – єдиний шлях до самовдосконалення. Постійний пошук, бажання досягнути нове – рухають творчість, призвичаюють митця до витривалості: «...не може бути і вчора, і сьогодні, й завтра той самий письменник, він мусить бути змінюваний все новими силами... Горизонти літератури змінюються так само, як горизонти життя» [2; 275].

Окрім досконалого володіння авторами мистецтвом слова, дослідника хвилювали етичні й естетичні ідеали, які почали проникати в літературу, поширюватися у колах інтелігенції. Адже у небезпеці опинилася внутрішня культура. Так Микола Євшан критикував тенденцію необґрунтованого вживання «я» і «ми» в поезії: «Як «я», одиниця могла абсолютно нічого не робити і тому вона блудний син, але як «ми» вона горда, самовпевнена, безсоромна!» [2; 349]. Література, на думку дослідника, має бути «сумлінням цілого процесу» [2; 275]. Тому літературно-критичний огляд, доповнений роздумами автора на морально-етичну тему, набирал вдумливих, повчальних інтонацій: «Культура естетична... дійшла до застою, до того пункту, де або треба капітулю-

вати, або починаючи від самого початку працю над самовихованням» [2; 240]. Такі зауваження з боку ще зовсім молодого критика дратували письменників старшого покоління, ставали темою дискусій у колах інтелігенції. Однак Євшан твердо відстоював позицію, що література це святиня, з якою не можна поводитися абияк ні письменникові, ні читачеві, а тим більше – критикові. Вони – не господарі у храмі мистецтва, а його жерці. Тому їх завдання – берегти його, а отже, – співпрацювати, допомагаючи один одному.

Цікавим є той факт, що концентруючи увагу на творі, критик не вдавався до переказування зображуваної події, що зустрічалося неодноразово в оглядах критиків-позитивістів. Цим самим він «віддавав належне» читачеві, змушуючи самотійно знайомитися з новою літературою. Дослідник органічно не сприймав поняття позитивного чи негативного героя, сприятливих чи несприятливих обставин. Людина є багатогранною. І тому однозначних параметрів для оцінки людської сутності немає.

Не випадковим, мабуть, є те, що в оглядах «Дещо про українське письменство в Галичині за 1908 рік» та «Куди ми прийшли?» критик спочатку розглянув драматургію (прообраз складної реальності життя), прозу (зовнішнє сприйняття світу людиною), аж тоді – поезію (дзеркало людської душі). При цьому саме театрові відводиться особлива роль «реформатора смаку артистичного» [2; 236].

Одне з найважливіших завдань літературної критики – виховувати читача – Євшан намагався здійснити, використовуючи різноманітні підходи до побудови оглядової статті.

Незаперечним фактом є емоційна насиченість оглядів, яка скерована впливати на підсвідомість і почуття читача, не дозволить йому залишитися осторонь літературних баталій. Однак ця емоційність ніколи не впадає в сентиментальність, а лише додає суворому науковому стилеві трохи чуттєвості. Живе зацікавлення викликає аналіз лірики, наприклад, Максима Рильського: «...вложив в свою першу збірку всю свою ніжність душі та зароди молодечої драми, що робить його поезію глибоко пережитою, а разом свіжою та невинною, як мрія» [2; 244].

Вражає також дисципліна думки, чіткість формулювань, що часом межує з різкістю, але ніколи не ображає особистість письменника «...все можна про нашу нову літературу говорити, навіть найбільше остро та неприхильно, але перше всього треба її знати і ...любити» [2;

285] – ґрунтуючи свої погляди на засадах неоромантичної естетики, – зауважив Євшан.

Вільний виклад у стилі довірливої бесіди в колі однодумців створює відчуття «інтелектуальної рівноваги» у «трикутнику»: автор – критик – читач. Цим самим дослідник намагався створити таку атмосферу, в якій кожен з членів цього «трикутника» повинен прагнути самовдосконалення. Ситуація доби неоромантизму і модернізму вимагала нових підходів і методів впливу на свідомість нації. Тому критик у центрі оглядової статті ставить проблему самоцінності людського «я», самовиховання морально стійкої і духовно багатой цілісної особистості. Ключовими словами є «душа», «серце» і «сила»: «знавець душі людської» [2; 236], «побіч вражіннів своєї душі – прислухання до чужих душ» [2; 238]; «в серці носить тугу» [2; 237]; «світло серця», «голос серця» [2; 238]; «свою силу здобув собі» [2; 244], «сильна внутрішня логіка» [2; 245]. При цьому Микола Євшан категорично виступав проти будь-якої заангажованості мистецтва: «...хто... підпорядковує творчу особу навіть найбільше симпатичним ідеалам – не артист!» [2; 241].

Окрім власних зауважень дослідник часто вдавався до яскравих описів-аналогій, зіставлення, подавав оцінку інших критиків. Наприклад, Михайла Яцкова.

Зважаючи на необізнаність читацької аудиторії з усіма аспектами літературного життя, критик намагався подати цілісну картину літературного процесу, кожен новий твір згадується нерозривно з контекстом попереднього творчого шляху автора. Проте, така концепція побудови літературно-критичного огляду не збивається на багатослів'я. Євшан уникав надто великої за розміром оглядової статті, оскільки і цей факт не раз відштовхував читача. Емоційно наснажена, схвильована розповідь завершується дослідженням проблеми, спільної для всіх творів чи групи літераторів, нагадуючи майстерно виконаний музичний твір. Не зважаючи на гострі зауваження і різкі закиди письменникам, критик ніколи не висловлював розчарування. Навпаки – він запевняв, «...що стоїмо на певній дорозі... завоювання того, щоб стояти поруч з літературою других народів, ...щоб сказати і своє слово» [2; 239].

Усі дослідження Миколи Євшана перейняті єдиною думкою: всюди повинна панувати Гармонія – в житті природи і в житті людини.

Літературний процес і його розвиток залежить не лише від гармонійного розвитку усіх літературних жанрів, але і від гармонії в уже згадуваному «трикутнику»: автор – критик – читач. А об'єднуються всі ці складники довкола ключового поняття – мистецького твору.

Найважливішим досягненням молодого критика у розвитку жанру літературно-критичного огляду було те, що до його створення Євшан підходив із погляду художника, а не лише хронолога: «...літературні факти за якийсь час, то не такий цікавий нам... менше або більше повний реєстр, а те, що за ними криється, тло життєве, на якому вони вирости» [2; 239]. Збагачення огляду іншими елементами, на думку дослідника, було викликане необхідним процесом оновлення, який розпочався в літературознавчій науці. В добу неоромантизму і модернізму Микола Євшан розробив стратегію побудови оглядової статті на основі теорії індивідуальності. Вона полягала у пошуку «золотих зерен» – творчих особистостей, які становлять найбільший здобуток літературного процесу цього періоду. Сміливі кроки до співпраці критика з письменником і читачем принесли позитивні зрушення у жанрову систему літературної критики, зокрема у розвиток двох інших опорних жанрів – портрета і рецензії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гром'як Р. Історія української літературної критики (від початків до кінця XIX століття) – Тернопіль: Підручники і посібники, 1999 – 224 с.
2. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика /Упорядник Н. Шумило – К.: Основи, 1998 – 658 с.
3. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. – К.: Либідь, 1999 – 447 с.

ЧАРІВНА СИЛА ОНОМАСТИКИ На матеріалі повісті Івана Франка «Захар Беркут»

Вікторія Лебович

Ім'я є дуже цікавим та важливим атрибутом людини. Адже, як сказав Павло Флоренський: «Я есть имя. В имени и именем Я ставит впервые себя объективно перед самым собою, а следовательно – этою своей тончайшей плотью делается доступным окружающим. До имени человек не есть еще человек, ни для себя, ни для других...» (Флоренский 1993:62).

Вибір кожного імені має свою історію. Коли в родині народжується дитина, батьки добирають їй ім'я.

Система українських імен формувалася протягом багатьох століть, і знайти в ній можна багато цікавого. Наприклад, після революції 1917 року, коли держава відокремилась від церкви, батьки здобули право давати дітям не тільки канонічні імена. З'явилися Волі, Свободи, Слави, Октябрини та навіть Тракторини.

Серед індивідуальних імен-новотворів зустрічається ім'я Вальжана, згадане у творі І. Гричука «Ватерлінія». Батько розповідає: «Жінка хотіла Жанною назвати, а я Валентиною. Вирішили піти на компроміс».

Подібні імена можуть бути об'єктом дошкульного глузування. Ось приклад. Федір Маківчук пише: «Часом декотрі папаші з мамашами як підберуть уже своєму нащадкові ім'ячко, то тільки держись. Скажімо, прізвище в нащадка типово українське *Макітра*, а ім'я йому притулили чисто англосакське – *Джон*. От і виходить такий собі чудернацький гібрид *Джон Євламійович Макітра*» (Власні імена людей 1996:7).

Вибір псевдоніма – вигаданого імені письменників та поетів – теж має свою історію. Справжнє ім'я відомого в усьому світі Андрія Білого майже ніхто не знає. Борис Миколайович Бугаєв вирішив друкувати свої твори під псевдонімом через повагу до свого батька – вченого, видатного математика, професора Московського університету, – що з підозрою відносився до літературної діяльності. Псевдонім авторові придумав М.С.

Соловйов, який «...руководствовался лишь сочетанием звуков, а не аллегориями», як зауважує сам Білий (Белый 1931:489).

Вибір імені літературного персонажа також завжди є вмотивованим. Наприклад, у повісті І. Нечуя-Левицького «Микола Джеря» (1876) зустрічається цікава номінація героїні твору: «Ту дівчину звали Нимидорою. Піп був сердитий на її неслухняного батька й надавав його дітям таких йменів, що всі люди на селі ніяк не могли убгати їх собі в голову, а баба-повитуха ніколи не могла донести в своїй голові того ймення додому й губила його на поповому порозі. Тій дівчині піп дав ймення Минодора, а люди на селі звали її Нимидорою» (Нечуй-Левицький 1, 1977:111–112). В цьому уривку відображаються реальні випадки, коли «священик, перебуваючи у не зовсім добрих стосунках з родиною новонародженої дитини, негарно називав її на свій розсуд. Поняття «негарне ім'я» було специфічним для кожного села чи регіону, бо здебільшого асоціювалося з конкретними людьми: пияками, злодіями тощо» (Українське народознавство 1997:229).

Семантичне навантаження імені в літературній ономастиці багатофункціональне. Детальний аналіз тексту твору, зосереджений на іменах персонажів та пов'язаних з ними конотаціях, допомагає в розкритті як самого образу, так і методу його створення. Олександр Білецький у своїй статті «Художня проза І. Франка» пише: «Як творить Франко свої образи, як доводить їх до свідомості читачів? Прийоми в нього – різноманітні. Іноді він просто надає слово своїм персонажам, користуючись випробуваною в українській літературі формою оповіді. Порівняно рідко він вдається до портретного живопису, і небагато із поданих ним портретів запам'ятовується. Для розкриття внутрішньої суті персонажа Франко користується або засобом «внутрішнього монолога», або прямим авторським поясненням, або характерним для нього, як і для Панаса Мирного і для Нечуя-Левицького, прийомом передачі сновидінь героїв особливо в момент найбільшого загострення їх внутрішніх конфліктів» (Білецький 1965:451). Можна додати, що вибір та надання імені теж є одним з важливих елементів створення образу у творах Франка. Чудовим доказом цього є повість «Захар Беркут».

У 1882 році редакція журналу «Зоря» оголосила конкурс на історичну повість. Іванові Франко дуже сподобалася ідея, і він відразу розпочав працювати над повістю «Захар Беркут». Незважаючи на те, що редакторові журналу О. Патрицькому твір не сподобався – він зажадав від автора переробки твору, на що Франко не погодився, – на початку 1883 року повість була надрукована. Іван Франко був потрібен О. Патрицькому як автор, адже редактор бажав підвищити авторитет свого журналу і таким чином зібрати більше передплатників (Історія української літератури у восьми томах 1969:361).

«Якщо у своїх віршах Франко нерідко звертався до розробки сюжетів, які задовго до нього були в світовій літературі або в народній творчості, то в прозі такі випадки у нього – виняток», – зауважує критик О. Білецький. (Білецький 1965:448–449). Саме таким винятком є повість «Захар Беркут», яку можна вважати своєрідним «переспівом» або «варіацією на тему» «Слова о полку Ігоревім».

Наведемо декілька прикладів для ілюстрації.

Головна ідея повісті «Захар Беркут» так само як і «Слова о полку Ігоревім» – це заклик до єднання сил для відсічі ворогам, заклик до «...скріплення дружніх, товариських і братерських зв'язків між людьми в громадах і між громадами в сусідстві» (Франко 1994:37). Події повісті відбуваються у 1241 році у селі Тухля,¹ яке намагалися взяти монголо-татари, але були розбиті тухольцями під керівництвом Захара Беркута.

В історичній повісті важливу роль відіграє природа, вона активно діє у творі так само, як у «Слові...» Наприклад, перед битвою з монголами природа лиховісна. Іван Франко використовує тіж самі елементи, які зустрічаються у пам'ятці літератури Київської Русі: виття вовків, брехання лисиць, рикання турів, присутність зловіщого смертоносного птаства: «А далеко-далеко по лісах, у глибоких темних ярах, між

¹ Село Тухля вперше згадується в історичних документах, датованих 1397 роком. У селі не зберігся будинок, в якому жив і писав історичну повість Іван Франко. Біля сільради є тільки криниця, з якої письменник пив воду. Вона охороняється як меморіальна. Поряд встановлено пам'ятник Івану Франку.

недоступними ломами вили вовки, гавкали уривним голосом лиси, бегатили олені, ричали тури. А в селі так тихо, так мертво! (...) Зловіще птаство б'ється в повітрі, розривається плахтами і кидається в різні боки, мов хмари, биті бурею. Тухольські сумирні стріхи відразу вкрилися чорними гістьми, а гамір їх клеkotів, мов кип'яток у величезнім котлі. Німо, нерузомо стоячи над стрімкими берегами своєї котловини, гляділи тухольці на погане птаство і в душі проклинали тих вішунів смерті і руїни» (Франко 1994:98).

У творі «Захар Беркут», так само, як у «Слові о полку Ігоревім» відображається період двовір'я: «Хоча християнські монахи давненько вже охрестили тухольський народ, то все-таки він довгі ще часи, молячись у корчинській церкві християнському богу, не покидав своїх прадідівських богів...» (Франко 1994:115). Захар Беркут, Максим та Мирослава моляться до Дажбога-Сонця, а перед ловами Максим говорить: «Тепер помолімося, кому хто знає...» (Франко 1994:11).

Перед навалою монголів Захар Беркут бачить «дивний сон» про святий камінь тухольців – Сторожа (Франко 1994:92), і не один раз звертається Захар до громади з «гарячим словом» (Франко 1994:43–45, 50–52, 146). Ці частини повісті є аналогами «смутного сну» та «золотого слова» Святослава у «Слові о полку Ігоревім».

У творі Івана Франка «Захар Беркут» зіткаються дві стихії, дві сили, дві волі двох чоловіків, яких символізує тварина та птах.

Тугар Вовк

Найбільш повно в повісті «Захар Беркут» обігрується, найбільш широко «розгорнуто» ім'я негативного персонажа боярина Тугара Вовка. Вже в описі його зовнішності з'являється своєрідний постійний епітет з семантичного гнізда «лютого звіра» – означення злющий. «...Тугар Вовк був мужчина, як дуб. Плечистий, підсадкуватий з грубими обрисами лица і грубим, чорним волоссям, він і сам подобав на одного з тих злющих тухольських ведмедів, яких їхав воювати» (Франко 1994:7). У тексті історичної повісті можна знайти цілий ряд прикладів, збагачуючих це семан-

тичне значення. Ці приклади зустрічаються головним чином у тій частині твору, в якій Тугар Вовк ще виступає можновладним паном.

- Максим з великою любов'ю говорить про свою рідну Тухольщину, про чисті ідеали громади і не бачить, «якими злобними очима позирав на нього Тугар Вовк» (Франко 1994:29).
- Коли Максим попросив руки Мирослави, Тугар Вовк перебив його «лютим криком»: «Мовчи смерде!» (Франко 1994:31). І далі: «Ти ще смієш мені давати науки, гаде? – скрикнув розлючений Тугар Вовк, і очі його заблищали безумним гнівом» (Франко 1994:32).
- Боярин «Грізний, червоний з лютості, стояв ... з кровавим топором у руці» після того, як вбив на суді тухольської громади Митька Вояка, який хотів свідчити проти нього (Франко 1994:55). А на вирок, згідно якому Тугар Вовк повинен залишити тухольські землі, і через три дні його дім розвалить тухольці, відповідає: «Нехай приходять! – крикнув люто боярин» (Франко 1994:55).
- Під час нерівної битви тухольців з монголами біля дома боярина, він «аж пінився зо злості». Стріли хоробрих дружинників смертельно ранили монголів. «Страшно розлютувався Тугар Вовк, побачивши це» (Франко 1994:83).
- Перед табором монголів: «Кривавий відблиск огнів, що освічував околицю, робив його лице страшним і диким і меркотів на його шоломі, немов обвивав те лице кровавим вінцем» (Франко 1994:64).

Прізвище боярина відіграє багатофункціональну роль в зображенні його образу. Сам Тугар ототожнює себе з хижою твариною. Вбивши ведмедя на ловах «старий вояк і старий ловець» (Франко 1994:12) радіє: «– Хоч я лише вовк, дрібна звірюка, то все ще дам раду тухольському медведеві! – говорив Тугар Вовк, радіючи. Максим Беркут слухав тих перехвалок і сам не знав, чому йому жаль зробилося тухольського ведмедя. – Що ж, – сказав він, – дурна звірюка той медвідь, самотою держиться. Якби вони зібрались до купи, то хто знає, чи й стадо вовків дало би їм раду. Тугар по-

зирнув на нього гнівно, але не сказав нічого» (Франко 1994:13). Слова Тугара ніби просто свідчать про те, що він радий перемозі, першій добичі. Але прикметник «тухольський» надає цим словам додаткового переносного значення, детально розкритого в тексті пізніше в думках та словах Захара Беркута. Тугар Вовк є загрозою не тільки ведмедеві, а й всім тухольцям, існуванню громади. Зауваження Максима є відповіддю – може навіть напівсвідомою – саме на це переносне значення, адже він, так само, як і його батько, проголошує силу в єдності.

Ототожнення боярина з вовком повторюється, тільки вже з відвертою та однозначною погрозою тухольцям, коли він, повернувшись додому з копи, пояснює Мирославі, чому вони назавжди повині залишити тухольську землю: Для того, що ті твої добрі люди, а по серед усіх отой старий чорт, батько твого укоханого Максима, ухвалили на своїй раді вигнати нас із свого села, розвалити наш дім і зрівняти його землю! Але постійте ви, хамове плем'я, пізнаєте ви, з ким маєте діло! Тугар Вовк – се не тухольський вовк, він і тухольським медведям зуміє показати зуби!» (Франко 1994:62).

Після того, як тухольці приложили до боярина по давньому звичаю закон про непокірного та шкідного громадянина, розбійника та злодія – вигнали його з громадських земель, а дім його зруйнували дотла, – зрадник Тугар пропонує свої послуги монголам. Вороги землі Руської, одягнені в овечі шкури, в очах Мирослави «виглядали мов медведі або які інші дикі звірі» (Франко 1994:68). «З похнюпленими додолу головами і з горлянкою, співучою мовою, вони подобали на вовків, що шукають, кого б пожерти» (Франко 1994:69). Порівняння з означенням про кровожерність вовків підкреслює тотожність Тугара з ворогом.

Натомість, коли Тугар пояснює ситуацію, що склалася на Тухольщині, Пета-бегадир, насміхаючись та з погордою, робить іронічний висновок, в якому протиставляє монголів бояринові, а стилістично окрашені прикметник «голодні» та дієслово «пожерли» виражають повну огиди зневагу: «Дивні ж у вас порядки! Князь бунтує против своїх слуг, слуги против князя, князь і слуги против народа, а народ против усякої власті. (...) Дякуйте богам, що зіслали нас до сього краю, бо коли б не ми, то ви, певно, мов ті голодні вовки, пожерли одні других» (Франко 1994:72).

Тугар Вовк в іпостасі вовка є типовим представником ненажерливих панів. Іван Франко наводить опосередкований доказ цього навіть устами самого Тугара, адже в таборі монголів боярин говорить: «Народ глядить на бояра, мов пастухи на вовка...» (Франко 1994:72). А Захар Беркут на копі пояснює Тугарові, чому вони не признають князя Данила своїм володарем, пояснює, що вони не підвладні князеві, наступними словами: «Ми не видали його, і у нас він не володар. Адже пастух, володар отари, стереже її від вовка, гонить її в спеку полудня до холодного потоку, а в холод ночі до теплої, безпечної кошари. А князь чи робить се зі своїми підвладними?» (Франко 1994:48).

Князь нічого такого не робить, а зовсім навпаки надсилає своєму народові ще більшого ворога, адже: «Угри нападуть, заберуть, що можна, і підуть; боярин як нападе, то вже й осяде і не вдоволиться ніякими добичами...» (Франко 1994:50). Іменником «добича» стверджується провідна формула повісті, закодована у прізвищі боярина «ворог = вовк». В тексті повісті «Захар Беркут» можна знайти і інші приклади такого ствердження. Погодження Тугара Вовка прийти на копу в уявленні Максима – рівнозначно прирученню дикого звіра: «Приручення Тугара Вовка облегло серце Максима» (Франко 1994:26). Відкинувши пропозицію монголів відпустити їх в заміну за Максима, Захар розмірковує, маючи на увазі як монголів, так і Тугара: «Коли бог судив йому згинуті, то ми проти того нічого не втрачимо; коли ж ні, то й так він вирятується з пащі лютого ворога» (Франко 1994:119). Таким чином, для створення образу Тугара Вовка Іван Франко з семантичного гнізда «хижого вовка» використовує лексеми «добича – приручення – паща».

Не тільки означення, порівняння, метафора та метонімія використовуються в тексті твору для реалізації прізвища лютого, хижого Вовка. Атрибути одягу та прикраси в домі боярина теж покликані підкреслити його звірину сутність. Тугар приходить на копу з дружиною у повній рицарській зброї: «Поверх усієї тої страшної зброї (...) боярин накинув вовчу шкіру, з пащею, переробленою в заціпку на груді, і з лабами, що остриями кігтями обхапували його пояс. Довкола боярина йшло десять вояків, (...) повбраних у такі ж вовчі шкіри (...). Мимоволі стрепенулася тухоль-

ська громада, побачивши наближення тої вовчої дружини» (Франко 1994:46). А в домі боярина: «... стіни обвішані були всіляким оружжям, оленевими та жувровими рогами, шкірами з диків, вовків, медведів» (Франко 1994:77).

Ім'я боярина – Тугар – теж має образотворчу функцію у творі. Людина, що живе не на користь та заради щастя інших, згідно вченню Захара Беркута, є тягарем для людей. Поява бояр на Тухольщині є тягарем для народу: «Князі понасаджували здовж Дуклянської дороги своїх бояр», в обов'язки яких входила охорона дороги, але «... ті обов'язки цілим своїм тягарем спадали на селян, на громади» (Франко 1994:39).

Провідна філософія мудрого старця, означена в наступному уривку тексту, – в якому Іван Франко не випадково змінює літеру «я» на «у» у слові «тягар», – була «золотою ниткою» в житті Захара. Ця «золота нитка» з одного боку вдало та глибоко характеризує боярина – представника влади, а з другого – знову таки співвідносить повість з «Словом о полку Ігоревім», в якому «золотий» є атрибутом мудрості: «Життя лиш доти має вартість, – говорив він частенько, доки чоловік може помагати іншим. Коли він стає для інших тягарем, а хісна не приносить їм ніякого, тоді він уже не чоловік, а завада, тоді він уже й жити не варт. Хорони мене боже, щоб я коли-небудь мав статися тугарем для інших і їсти ласкавий, хоч і як заслужений хліб! Ті слова – то була провідна, золота нитка в житті «Захара Беркута» (Франко 1994:35).

Захар Беркут

В зображенні Захара Беркута, що «був правдивим образом тих давніх патріархів, батьків і провідників цілого народу, про який говорять нам тисячолітні пісні та перекази» (Франко 1994:34), важливе семантичне навантаження несе як його ім'я, так і його прізвище.

«Захар» – це ім'я древне-єврейського походження. *Zakharyā* українською перекладається «згадав Ягве», тобто Бог. Таким чином буквально ім'я означає «божу пам'ять» (Власні імена людей 1996:60). Значення імені мудрого керівника тухольської громади реалізується як в його житті, так і

в його смерті. Причому реалізація відбувається як експліцитно, так і імпліцитно.

Захар все своє життя присвятив служінню своєму народові. В молодості він багато мандрував і три роки вчився у мудрого старця Акинтія, а «...його простий, ясний розум складав усе бачене й чути зерно до зерна, в скарбницю пам'яті, як матеріали для думки» (Франко 1994:36). Збагативши свою «божу пам'ять», Захар зрозумів, що «нема іншого рятунку й іншої надії, як тільки добре уладження і розумне ведення та розвивання громадських порядків, громадської спільності та дружності». Він багато років добивався побудови дороги з Тухольщини на угорський бік, завдяки якій можна було об'єднати громади, налагодити економічні зв'язки та обмін інформацією між ними. А вже все це повинно було забезпечити добробут та безпеку для всіх.

На копі, говорячи громаді про символічне значення копного знамена, Захар розкриває та передає тухольцям частину тої «божої пам'яті», яку він зберігає: «Святі і поважні старці, батьки наші, зробили його і передали мені його значення» (Франко 1994:44).

Обидва елементи значення імені «Захар» – і «пам'ять», і «бог» – відіграють образотворчу роль у тексті історичної повісті. Наступна характеристика більш ніж 90-літнього старця акцентує увагу на елементі «бог»: «...його знали люди на кільканадцять миль довкола, по руським і угорським боці. Та й то знали його не лише як чудового лікаря, що лічить рани і всякі болісті, але й не менше як чудового бесідника та порадника, котрий «як заговорить, то немов тобі бог в серце вступає»» (Франко 1994:37).

«Бог вступає в серце людей» тому, що боги все життя Захара не покидали його. Кончина керівника тухольської громади також була овіяна світлою та тихою радістю, адже: «Не плакали за ним ні сини, ні сусіди, ні громадяни, бо добре знали, що за щасливим гріх плакати. Але з радісними співами обмили його тіло і занесли його на Ясну поляну, до стародавнього житла прадідівських богів, і, зложивши його в кам'яній контині, лицем до золотого образу сонця, вміщеного на стелі, потім привалили вхід величезною плитою і замурували. От так спочив старий Захар Беркут на лоні тих бо-

гів, що жили в його серці і нашіптували його весь вік чесні, до добра громади вимірені думки» (Франко 1994:147). Захар Беркут спочив вічним сном.

З того часу майже все змінилося в Тухольщині. Але орел-беркут, який був символом Тухлі, Тухольщини та родини Беркутів, продовжує охороняти цю землю: «Сумно і непривітно тепер в нашій Тухольщині! Правда, і Стрий, і Опір однаково миють її рінисті, зелені узбережжя, луги її однаково покриваються весною травами та цвітами, і в її лазуровім, чистім повітрі однаково плевле та колесує орел-беркут, як і перед давніми віками. Але все інше як же змінилося!» (Франко 1994:5).

Прізвище Захара «Беркут» – це назва самого великого орла, «*Aquila chrysaetus*».² Слово «беркут» тюркського походження (Фасмер 1986:157).

Поява Тугара Вовка з боярами порушує спокій на тухольській землі. Символічне значення має те, що на ловах: «...зляканий беркут, широко, розмахуючи крилами, піднявся на воздухи» (Франко 1994:11). Ненаситні та властолюбиві бояри є загрозою для тухольців, вони бентежать їх мир.

В селі Тухля майже над воротами всіх домів був якийсь хижий птах, що символізував духів – опікунів дому. (Див.: Франко 1994:27). Зовсім природньо, що знаком духа, який охороняє Захара та його родину, є орел-беркут.

Коли Максим після мисливства показав: «Ось мого батька двір», (...) «Мирослава цікаво позирнула на те гніздо Беркутів, над котрого ворітьми справді висів недавно вбитий величезний беркут. (...) Затишно, супокійно і ясно було на тім обійсті...» (Франко 1994:27).

З семантичного гнізда поняття «птах (беркут)» в зв'язку з Захаром, Максимом та тухольцями в повісті «Захар Беркут» Іван Франко використовує лексеми «гніздо – птиця – клітка».

Якщо в уявленні Мирослави гніздо Беркутів – це затишний, безпечний куток, дім, в якому царить радість та гармонія, то Тугар Вовк зневаж-

² Це великий (до 85–90 см і масою від 3-х до 6,5 кг), енергійний, рухливий птах. Таксономічно вважається типовим орлом. Оселяються беркути звичайно в великих лісових масивах, на островах в заболочених місцевостях. В Карпатах беркути гніздяться у важкодоступних місцинах у горах.

ливо та скептично, хоча і з цікавістю зауважує: «Ага, то тут сидить той тухольський владика. Ну, рад я пізнати його. Побачимо, що це за птиця!» (Франко 1994:27). Але Тухля для нього, особливо в мить відвертої лютості з приводу «хамського» в його очах прохання Максима, не що інше, як таке місце, де його донька обов'язково загине: «...а я мав би дати її тобі, смердові, до твого тухольського гнізда, де би вона зів'яла, зсохла і пропала в нужді» (Франко 1994:31). В цій цитаті слово «гніздо», на відміну від попередньої, має занижене стилістичне забарвлення, так само, як і в сцені боротьби тухольців з монголами біля дома Тугара Вовка: «А що, холопи! – крикнув він. – Побачимо, чи надовго ще стане вашої гордості. Глядіть мої вояки вже під вашими стінами. Огню під стіни! Живо ми викуримо їх із того гнізда» (Франко 1994:87).

Іменник «клітка» в тексті повісті завжди використовується в переносному значенні у відношенні до монголів.

- Захар каже: «Становище наше сильне, монголи заперті в кам'яній клітці» (Франко 1994:118).
- Тугар Вовк в таборі монголів: «Боярин чимраз виразніше зачинав почувати якусь тісноту, немов ось-ось довкола нього стояли і чимраз тісніше затупалися штаби залізної клітки» (Франко 1994:111).
- Під час боротьби біля дома боярина: «При вході вниз чорнілася вже друга купа монголів, що йшла напроти них, щоб їх зовсім замкнути в тій кам'яній клітці» (Франко 1994:90).

Максим та Мирослава

«В повісті „Захар Беркут” тема кохання боярської дочки Мирослави і Максима Беркута відсунена на задній план, не суттєва для основної дії, намічена, не розроблена», – писав О. Білецький (Білецький 1965:449). І це справді так. Відповідно до цього, імена молодих у творі, хоч і мають образотворчу функцію, виконують її головним чином лише на початку повісті.

Ім'я «Максим» латинського походження: *Maximus* означає «найбільший». Наймолодшого з 8 синів Захара Беркута, який виділявся серед

тухольських парубків, можна охарактеризувати прикметниками найвищого ступеня. Провідником на лови бояринові тухольці призначили Максима, тобто «першого удалця на всю тухольську верховину» (Франко 1994:8). Всією своєю поведінкою виправдовує Максим значення свого імені: «Все у нього виходило в свій час і на своїм місці, без сумішки і сутолоки; всюди він був, де його потрібно, всюди вмів зробити лад і порядок. (...) усюди був однаковий, спокійний, свободний в рухах і словах, мов рівний серед рівних». Навіть самі бояри, «що не радо бачили „смерда“ в своїм товаристві, та й то ще смерда, що вважав їх чимось немов собі рівним» виконували його розпорядження, «маючи на кожному кроці нагоду переконатися, що ті розпорядження були зовсім розумні, такі, як треба» (Франко 1994:9).

В імені доньки боярина об'єднуються слова «слава» і «мир», згідно яким вона живе та поводить себе. Мирослава виняткова дівчина: «Але ж бо й донька його Мирослава була дівчина, якої пошукати» (Франко 1994:7). Вихована батьком Мирослава була дуже гарна та мала добре серце. «Але в чім не мала вона пари між ровесницями, так се в природній свободі свого поводження, в незвичайній силі мускулів, у смілості й рішучості» (Франко 1994:7).

В наведених характеристиках молодих людей наявний головний принцип створення їх образів: тотожність в думках, поглядах, поведінці. Ця тотожність проявляється навіть у тому, що ім'я обох починається з літери «М». Ось декілька прикладів.

- Максим та Мирослава покохали один одного з першого погляду. Іван Франко підкреслює це думкою про винятковість дівчини в очах парубка, та про винятковість парубка в очах дівчини. «Дивна дівчина! – думалось йому раз по разу. – Такої я ще не видав ніколи!» (Франко 1994:10). «...але такого, як Максим, що сполучав би в собі всі прикмети сильного робітника, рицаря і начальника, – такого їй досі не траплялось бачити» (Франко 1994:13).

- Після першої кровавої поразки, коли ведмідь вбив одного боярина: «...Тугар Вовк, а особливо Мирослава й Максим, налягали конче, аби кінчити розпочате діло» (Франко 1994:15).
- «В щілини кам'яних звалищ понад головою Мирослави показалося радісне, живим огнем палаюче лице Максима Беркута» (Франко 1994:18). «...Мирослава почула, як щось солодко защемило її коло серця, як лице її загорілося стидливим рум'янцем» (Франко 1994:18).

На підставі вищенаведеного аналізу літературного твору можна за допомогою невеликої трансформації відомого прислів'я зробити висновок: скажи мені ім'я твого літературного персонажа, і я скажу, хто він.

ЛІТЕРАТУРА

- Белый, А.: На рубеже двух столетий. Москва – Ленинград, 1931.
- Білецький, О.: Художня проза І. Франка. В кн.: Білецький О.: Зібрання праць у п'яти томах. Т. 2. Українська література XIX – початку XX століття. Київ, 1965.
- Історія української літератури у восьми томах. Т. 4. Київ, 1969.
- Нечуй-Левицький, І.С.: Твори в двох томах. Т.1. Київ, 1977.
- Франко І.: Захар Беркут. В кн.: Франко І.: Захар Беркут. Костомаров М. Чернігівка. Київ, 1994.
- Власні імена людей. Словник-довідник. Ред.: Л.Г. Скрипник, Н.П. Дзятківська. Київ, 1996.
- Українське народознавство. Ред.: С. П. Павлюк, Г.Й. Горинь, Р.Ф. Кирчів. Львів, 1997.
- Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Том I. Москва, 1986.
- Флоренский, П.: Имена. Москва. 1993.

ПАМЯТНИК ДРЕВНЕБОЛГАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В СОСТАВЕ «КНИЖКИ» ИВАНА ВИШЕНСКОГО

Иштван Феринц

Известно, что исторические условия второй половины XVI – первой половины XVII века в Украине способствовали появлению большого количества церковно-полемических произведений. Украинская церковно-полемическая литература этого периода возникла и развивалась как одно из средств защиты православия от стремлений католической церкви к восстановлению исконного церковного единства и, вместе с тем, к подчинению украинской церкви власти римского папы. Одновременно шла борьба против принудительной полонизации украинцев. Основой осуществления этой политики была религиозная уния.

В 1596 году по приказу польского короля в Бресте Литовском состоялся собор для окончательного решения вопроса об унии. По условиям унии православная церковь подчинилась папе римскому и приняла католическую догматику, сохранив православную обрядность. К полному согласию однако собор не пришел: часть духовенства согласилась на унию, часть – отклонила ее. Дело было передано для решения королю Сигизмунду III. Король стал на сторону униатов. После этого католицизм значительно усилился: орден иезуитов, расширяя свою деятельность в Украине, насаждал католическую литературу, основывал школы, в которых учились дети дворян и зажиточных мещан. Большинство крупных украинских феодалов полонизировалось и перешло на сторону унии. Значительная часть высшей иерархии православной церкви также тяготела к унии. Иначе отнеслись к унии, однако, украинское мещанство и простой народ. Для них уния означала усиление шляхетского гнета, и по мере того, как борьба обострялась против этого гнета, полемическая литература выходила за пределы религиозных споров, и приобретала публицистический характер. Особенно острый характер принимает борьба после официального объявления унии Брестским собором в 1596 г.

До нас дошло большое количество полемических сочинений украинских писателей XVI века и середины XVII века. Среди полемистов конца XVI – начала XVII в. возвышается фигура Ивана Вишенского, которого Иван Франко назвал «первым южнорусским публицистом»,¹ для которого борьба религиозная и национальная была неразрывно связана, а его словесная борьба направлялась против всех господ, независимо от их веры и национальности.²

Несмотря на то, что о жизни Ивана Вишенского (ок. 1538–1550–ок. 1620) мы располагаем весьма скудными данными, мы все же знаем, что в 70–80 годы XVI в. он переселился в крупнейший тогда центр православия – на Афон. На Афоне он некоторое время находился в монастырях, пока не поселился в пещере, где прожил приблизительно 40 лет вплоть до своей смерти, наступившей приблизительно в 20-х годах в XVII в.

До нас дошло 16 произведений Ивана Вишенского в разных рукописных сборниках. Читая его полемические сочинения, у нас складывается определенное мнение, что с первых своих литературных выступлений Вишенский занял позицию противника всего строя Речи Посполитой и римско-католической церкви. В его глазах король – «помазанник божий» является защитником шляхетских «прав» и «свобод». Вишенский среди греховных «благ», которыми дьявол искушает «голяка-странника», называет и королевскую власть: «Если хочешь королем быть, – говорит дьявол страннику, – обещайся мне на оферу (т. е. жертвой) в геенну вечную, я тебе и королевство дам». Подобные высказывания встречаем и в «Совете» и в «Краткословном ответе», где старое библейское повествование, не раз приведенное им, о трех отроках, брошенных по приказу царя Навуходоносора в раскаленную печь, превращается в аллерию. В образе Навуходоносора ясно выступает польский король, три отрока – это «убогие русины», а печь символизирует «беда, скорби и гонения», которым подвергает православных польский король за отказ поклониться римскому папе.

¹ См. В: «Історія української літератури» у восьми томах. Том перший. Давня література (XI – перша половина XVIII ст.). Відповідальний редактор Л. Є. Махновець, Київ, 1967, с. 236.

² Эту часть заимствую из «Истории украинской литературы» в двух томах. Том первый. Издательство Академии Наук Украинской СССР, Киев, 1954, с. 73–75.

В то же время Вишенский ведет непримиримую борьбу и против римско-католической церкви. «Латынян» он обвиняет не столько в «ереси» и не столько в том, что их церковь погрязла в суе, служит не богу, а дьяволу, сколько в том, что они советуют польским властям лишить «русинов» всякого «пространства в жизни их», исключать их из ремесленных цехов, ограничивать «в куплях и торгах», а если они не покорятся, не отступятся от своей веры, сажать их в темницы, пытаться, бесчестить и даже убивать «во имя святейшего папы». Для Вишенского несомненно, что теснейший союз католической церкви вообще и в частности иезуитов с польскими феодалами – союз, который только ожидает удобного случая, чтобы в корне уничтожить украинский народ, сломать его веру, его обычаи.

Борьба Вишенского против римско-католической церкви, иезуитов, унии привела его также к резкой критике польских школ, особенно иезуитских коллегий, театральных представлений, и, вообще, к отрицанию всякой науки, всякого, по его терминологии, «внешнего учения», которое порождает, по его мнению, у людей гордость, зависть, «распри» и не приближает человека к богопознанию, а отдаляет от него. В своем «Послании до всех обще в Лядской (польской) земли живущих» Вишенский так суммирует свое уничтожающее мнение: «Нет теперь в Лядской земле ни веры, ни надежды, ни любви, ни правды; нет места, не тронутого греховным недугом: «все струп, все рана, все пухлина, все гнильство... все лжа, все мечтание, все сень, все пара, все дым, все суе, все тщета... суще ж несть ничто же».³

Еще в 1599–1600 гг. Иван Вишенский переписал часть своих произведений в отдельную «Книжку», которую он намеревался напечатать в Острожской типографии. Эта «Книжка»⁴ была им составлена по примеру острожской «Книжици» 1598 г. и состоит из двух предисловий и десяти посланий. Эти произведения названы посланиями, так как их автор жил за пределами своей родины, откуда он присылал свои

³ Там же, с. 74.

⁴ В своем докладе использую: Иван Вишенский: Сочинения. Подготовка текста, статья и комментарии И. П. Еремина. М.– Л., 1955. Использованная Вишенским «Повесть о разорении латынянами афонских православных монастырей в 1280 г.» читается на с. 332–335. Переработанный же Вишенским вариант повести читается на с. 79–89.

огненные произведения на родину, надписывая их обычно таким образом: «Иоан мних з Вишні» (имеется в виду Судова Вишня недалеко от Перемышля) или же «странник, реченный Вишенский». Однако при жизни Вишенского его сочинения (кроме одного послания, опубликованного в сокращенном виде) напечатаны не были, а распространялись в рукописях.

В конце «Книжки» Вишенского находится повесть, выписанная из какого-то болгарского рукописного сборника под заглавием: «Новина, или вест, о обретении тела Варлаама, архиепископа охридского града, в граде Велис убитого и в реку Вардар въврженного» (действительно убитого турками 28 мая 1598 г. в городе Велес).

Болгарский исследователь русско-болгарских литературных связей, Боню Ангелов (Стоянов) еще в 1980 г. указал на то, что Иван Вишенский в своем главном произведении «Книжка» широко использует два произведения, связанных с болгарской литературой, а именно «Рассказ о разорении Зографского монастыря» (написанный в конце XIII в. или в начале XIV в.) и «Сказание о Святой горе», написанное Стефаном Светогорцем.⁵ В связи с этим невольно напрашивается вопрос: почему, с какой целью Иван Вишенский прибегает к этим болгарским произведениям и включает их в состав своей «Книжки»? Кроме того, но не независимо от этого, возникает второй вопрос: каким образом они используются Вишенским?

Чтобы сделать свое сочинение более убедительным и целенаправленным в напряженной обстановке борьбы после Брестской унии, Вишенский прибегает к исторической параллели, а именно к «Рассказу о разорении Зографского монастыря» (по другому названию: «Рассказ о зографских мучениках»). Этот рассказ – по мнению исследователей – является оригинальным древнеболгарским произведением, возникшем в конце XIII века, и был посвящен прославлению погибших 10 октября 1275 г. болгарских монахов Зографского монастыря на Святой горе.⁶

⁵ Б. Ангелов: Из историята на руско-болгарските литературни връзки. Наука и Искуство, София, 1980, с. 33.

⁶ Текст «Рассказа о зографских мучениках» издал по рукописи XVI в. Йордан Иванов: Български старини из Македония. II изд., София, 1931, с. 437–440. На современном болгарском языке в переводе Йордана Иванова текст переиздан: П. Динеков,

Непосредственным поводом для нападения на Зографский монастырь послужила уния между Восточной и Западной церквами, заключенная византийским императором Михаилом VIII Палеологом (1259–1282) и папой Григорием X на Лионском соборе в 1274 г. Объявленная уния была враждебно принята и византийским и болгарским духовенством. Особенно резкое сопротивление унии оказали монахи Святой горы. Для наказания монахов монастыря Св. Георгия (Зограф), которые отказались принять унию, в 1275 г. были посланы вооруженные отряды «латынян». Они нападают на Святую гору, разоряют Зографский монастырь и поджигают башню, в которой погибают 23 монаха и 2 светских лица. Украдены были многие ценности монастыря, а 193 рукописи и часть церковной утвари полностью сгорели. Такова историческая основа рассказа.

Автор «Рассказа о зографских мучениках»⁷ начинает с обоснования того, почему он должен написать свое произведение. Ссылаясь на библейский пример Юды Маккавея (см. II Мак 12), который когда-то принес очистительную жертву и совершил молитву за своих погибших воинов (несмотря на то, что в их карманах были обнаружены амулеты идолов, что было запрещено верующим) только потому, что они были его одноплеменники, то тем более подобает ему рассказать о благочестивых его единоверцах, которые провели свою жизнь в добродетелях и погибли в пожаре. Монахи умерли, потому что притивостояли «жестоким и свирепым латинам», но за это, по словам апостола, они получают небесную награду. Таким образом, в результате сопоставления погибшие с самого начала представляются как герои. Автор произведения подчеркивает, что они заслуживают похвалы и как одноплеменники, и как единоверные мученики за веру.

Затем следует летописное, сжатое изложение событий, последовательно перечисляются факты. Прежде всего излагается историческая обстановка, в которой происходит событие. Приняв унию, византийский император открыл врата своей столицы и своей империи для военных

К. Куев, Д. Петканова: Христоматия по старобългарска литература. Издателство Наука и Изкуство, София, 1978, с. 316–318.

⁷ См. еще «Похвала за зографските мъченици» в «Старобългарска литература. Енциклопедичен речник». Съставител Донка Петканова. Издателство «ПЕТЪРБЕРОН», София, 1992, с. 345.

отрядов «латынян». Идя из Италии и Рима, «латыняне» воевали с теми, кто не принимал унию, а стоял за традицию православия, к числу которых относятся и обитатели Афонской горы. Слова и высказывания автора передают переполненное ненавистью и иронией состояние его души. Императора-униата он называет «нечестивым и суетословным». Но этого мало, отчество императора «Палеолог» автор переделал «Матеолог», т. е. пустослов. «Латыняне» идут из Рима в Царьград к своему «сомышленнику», который их «превозносил». Автор на первый план выдвигает, что афонские монахи стоят за традицию православия и против унии. Это видно из слов произведения, что латыняне воевали с ними из-за их «добродетельной» и «богопреданной» жизни. Отстаивая позиции традиционного православия, автор добавляет, что Святая гора была избрана «в жребий пречистой и пресвятой Богородицы». Сам рассказ о поджоге и ограблении Зографского монастыря строго следует фактам. Причем, даже перечисляются имена погибших (23 монаха и 2 светских лица). Сообщаются и другие ценные сведения: монастырь располагал богатой библиотекой, которая при нападении сгорела – всего 193 книги. Названное количество книг следует признать правдоподобным, потому что рассказ, по-видимо, написан монахом, жившим в монастыре, бывшим свидетелем событий, спасшимся, однако, от гибели. Автор отмечает, что при нападении «нечестивцев», т. е. латынян исчезли или были уничтожены и другие ценности, полученные еще от болгарских царей: Симеона, Петра и Ивана Асен.

Нападение франков на Зографский монастырь обставлено как дело дьявола, который ненавидит добро. Такая интерпретация, естественно, соответствует средневековому мировосприятию. Любое зло, в том числе и войны – от дьявола, а всякое добро исходит от Бога. Автор рассказа это общее понимание связывает с конкретным событием, и чтобы быть более убедительным, приводит исторические примеры: некогда дьявол подстрекал варваров против монастыря Св. Саввы, по такой же причине эфиопцы избили отцов в Синае, подобным же образом против зографских монахов дьявол привел «бессрамный и суровый народ» – франков. По такому принципу латыняне представлены как орудие дьявола, а зографские отцы – как борцы против зла во имя православной веры. В конце рассказа автор обращается с просьбой к мученикам, чтобы они молились за тех, кто на земле, ибо земной человек

слабый и не знает, что его ждет. Отмечает автор и реальные земные опасности – как возникающие ереси и нападения чужих народов. Автор убежден, что подвиг зюграфских мучеников не должен быть забытым, он должен служить примером для будущих поколений. Здесь мы опять имеем дело с общественным значением литературы, которая сохраняет положительный пример для будущего. Автор пишет свое произведение с целью, чтобы сохранить память о верных и преданных своему отечеству и своей вере людях в интересах воспитания будущих поколений.

Итак, произведение было написано не только по религиозному, но и по патриотическому побуждению. И поскольку историческая ситуация после Брестской унии в Украине – по восприятию Ивана Вишенского – во многом была похожа на положение, возникшее после Лионского собора 1274 г., он для увеличения убедительности и усиления влияния своего произведения включает в него «Рассказ о разорении зюграфского монастыря». Однако, Вишенский не переписывает заимствованное произведение дословно, буквально, а выборочно, часто дополняет текст своими мыслями, выделяет подробности, чтобы показать «латинскую жестокость» и ошибочность их проповеди. В результате, расширенное им произведение-компиляция становится более целенаправленной, эмоциональной и действенной.

A PRÓFÉTA-KÖLTŐ SZEREPÉRŐL TARASZ SEVCSENKO ÉS PANTELEJMON KULIS MŰVEIBEN

Baróti Tibor

Az ukrán nemzeti klasszika megteremtője, Tarasz Sevcsenko (1814–1861) egész életműve a nemzeti és szociális felszabadulás elodázhatatlanságáról, égető és sürgető aktualitásáról szól. Kortársa, Pantelejmon Kulis (1819–1897) *A fekete tanács* c. regényében mintegy a herderi programot követve a történelmi múlthoz fordul, a Bohdan Hmelnickij által Oroszországgal kötött szövetséget (1654) követő zűrzavaros idők egy tragikus eseményéhez, az Ivan Brjuhoveckij hetman által megrendezett ún. fekete tanács ábrázolásával, amely esemény végzetesnek bizonyult, hosszú időre meghatározva az egykor független kozák Ukrajna sorsát.

Mint a dolgozat címében már jeleztem, Sevcsenko illetve Kulis műveit a bennük ábrázolt prófétai szerepvállalás szempontjából vizsgálom. A próféta-szerep, a próféta-ság már az Ószövetségben is szervesen kapcsolódik az Istenhez, a néphez és a királyhoz. A próféta nem csupán abban különbözik a bibliai apostoloktól, hogy a prófétáktól az Ószövetségben, míg az apostolokról az Újszövetségben olvashatunk, de mindenekelőtt abban, hogy míg a próféta, a prófétálás Isten meghívására a transzcendens igazság, Isten igéjének kimondását, meghallását és megszólaltatását jelenti, függetlenül attól, hogy az igazság meghallgatásra talál-e a nép által, a tanítványokból a Szentlélek eljövetelekor apostolokká váló tanítók – mint Krisztus apostoli egyházának is – feladata ezen transzcendens Igazság érvényre juttatása az idők teljességéig.

A bibliai magyarázatok szerint a királyok két könyve szorosan kötődik a prófétákhoz. A Szentírás magyarázatában olvashatjuk: „A héber kánonban a Királyok két könyvét a „korai próféták” között találjuk. Ez az elnevezés utal e könyvek történeti és prófétai jellegére” (Jubileumi kommentár 1967: 367). Kissé lejjebb olvashatjuk: „Az értékelések az egyes királyok magatartását a kultuszhoz és az Úrhoz való viszonyuk szerint ítélik meg” (Jubileumi kommentár 1967: 377). Ami a Királyok Könyvének teológiai jelentőségét illeti: „Hitvallás ez a két könyv... Vallást tesz Istenről, aki a prófétai szó által irányította a választott nép történetét. Műve nem profán törté-

net, nem vallástörténet, hanem üdvtörténet. Az Úr mellett való döntés határozta meg a nép állami, politikai és gazdasági életét is.

Bűnvallás ez a két könyv... áttekinti a királyság történetét, és elmondja, hogy mikor és miben vétkeztek az Úr ellen... Véleménye szerint ugyanis mind Júdában, mind Izráelben a királynak, az Úr felkentjének az Úrhoz való viszonyától függött az egész nép sorsa. Izráel történetét már első királyának, Jeroboámnak bűne meghatározta. Ő vitte vétékbe Izráelt és utódai mind az ő bűnében jártak. Hűtlenségük és engedetlenségük lett az oka az ország pusztulásának... Nem az Úr lett hűtlenné népéhez, hanem a nép fordult el tőle és vétkezett ellene... Bizonyságtétel ez a két könyv az Úrnak a népe történetében és ige által végzett munkájáról. Az Úr intő, figyelmeztető és szabadító szava irányította az események alakulását... jól látja már, hogy egész történetünk a prófétai szó által adott jövendölések és azok beteljesedésének sorozata” (Jubileumi kommentár 1967: 377).

A Királyok két könyve előtt már Mózes Második Törvénykönyvének 17. fejezetében is olvashatunk a királyok törvényéről.

A Királyok I. 9. fejezet 4–9. versekben olvashatunk Salamon bűnéről, a törvény elárulásáról, a nők iránti fokozott érdeklődéséről, majd a 11. fejezet 1–11. verseiben az Úr elárulásáról, más, pogány isteneknek történő áldozatáról, majd ezen bűnök következményéről, a Királyság Úr által történő elvételéről. Izajás próféta könyvének hatodik fejezetében az 1–8. versig szó van a próféta Úr általi meghívásáról, majd a 6/9–13 versekben a nép hűtlenségéről, az Úrhoz hűtlen nép büntetéséről olvashatunk. A nép tévútra tért vezetői elleni isteni bosszúról Izajás próféta 10. könyvének 1–2. versében olvashatunk: „Jaj azoknak, akik gonosz törvényeket hoznak, s aláírják az elnyomó rendeletet. Akik nem szolgátnak igazságot az elnyomottnak, s megfosztják jogaitól népem szegényeit. Akik kizsákmányolják az özvegyet, és megrabolják az árvát.” Izajás 43/23–25 versekben, a nép hűtlensége, bűnei miatt elszenvedett bűnhődéséről, míg Izajás 11/1–4 versekben olvasható prófécia istenfélő és a néppel szemben méltányos, jó király jövendő eljövetelét hirdeti. A nép Istennel szemben megnyilvánuló hűtlenségéről, majd Istenhez történő megtéréséről olvashatunk Jeremiás 4/20–22 versekben is.

Sevcsenko Próféta című versét 1848-ban, szibériai száműzetése elején írta, s csak 1859 végén jelent meg Pétervárott. A verset műfordítás híján szószerinti fordításban közlöm: „Mintha igaz gyermekei lennének,/ Az Úr embereit szeretve,/ Földre küldte hozzájuk prófétáját –/ Hogy szeretetét hirdesse!/ Hogy hírt adjon a szent igazságról!/ És mint a Dnyeper széles folya-

ma,/ Ömlöttek, folytak szavai/ És a hideg lelkeket/ Láthatatlan tűzzel/ lángra lobbantották. Megszerették/ A prófétát az emberek és követték/ őt, és könyveik áradtak,/ de az emberek gonoszok és ravaszok!/ A szent isteni dicsőséget/ Elrontották... és idegen isteneknek/ Áldoztak! Bemocskolták magukat!/ És a szent férfiút... Jaj nektek!/ A tereken megkövezték./ És a hatalmas Úr igazságosan/ Mint vad, dühödt fenevadakra/ Megparancsolta, hogy láncokat kovácsoljanak, / És sötét tömlöcöket ássanak,/ És – ravasz és kegyetlen népség! –/ A szelíd próféta helyett.../ Megparancsolta, hogy cárt adjanak nektek!”

Sevcsenko fentebb idézett Próféta c. verséből kiderül, hogy a Királyok Könyvében megfogalmazott normához képest a versben ábrázolt állapot törvénytelen, elfogadhatatlan. A cár, a király, a nép árulása, igaztalanná válása miatti *büntetés* a jelenben minden rossz, a rabság, szolgaság okozója, a Sevcsenko számára elviselhetetlen zsarnokság megtestesülése. 1845-ben írt *Végrendelet* c. versében a Marseillaise-re emlékeztető képekben és hangon agitál a forradalomra, a szabadság kivívására:

„Ha majd hallom: hogy özönöl
Az ellenség vére,
Ha majd ömlik Ukrajnából
A tenger kékjébe –
Akkor fel az égig szállok
S a küszöbig ott fent,
Hálád adni. Hanem addig
Nem ismerek Istent.
Keljetek fel, zúzzátok szét
Valamennyi láncot,
Zsarnok vérrel öntözzétek
A szent szabadságot...”

(Weöres Sándor fordítása)

Úgy tűnik, Sevcsenko a Próféta c. versben megölt próféta szerepét vállalja, abban a tudatban, hogy iszonyúan nehéz, szinte megoldhatatlan feladatra vállalkozik. A szent szabadság kivívásához, a láncok szétzúzásához a megszólított, de reménytelenül süket, az igába beletörődő, az árulás megalázó törvénytelenységébe belenyugvó honfitársait kellene szellemileg-lelkileg újraélesztenie, mozgósítania. A lánglelkű próféta-költő átruházhatatlan, súlyos felelősségéről, feladatvállalásáról így ír zseniális honfitársának, Gogolnak, aki orosz íróvá vált:

„Hol lelek hát rokonlelket,
 Aki ráfigyelne,
 Ha a nagy szót, bilincs-oldót
 Megleli az elme?
 Mind süketek, némák, vakok
 Sorsuk iga, járom –
 Te nevethetsz, én zokogok,
 Ó, én nagy barátom!
 De mi sarjad a sírásból?
 Csak rossz dudva, sok gyom!
 Szabad ágyúk dörejére
 Nem fülel az otthon.
 Áruló fiát az apa
 Le nem kaszabolja...
 Szabadságért, becsületért
 Nem rendül Ukrajna.
 Áruló fiát az apa
 Le nem kaszabolja,
 Hanem a cár seregébe,
 Vágóhídra tolja.
 Eladja a cárnak, trónnak
 És német kutyáknak...”

(Weöres Sándor fordítása)

A *Ne sajnálj, nem vagyok beteg* (1858) kezdetű versben ismét együtt jelentkezik a szabadság hiányának, a zsarnok cárnak és a forradalmi cselekvés elodázhatatlanságának a motívuma:

„Ugyan, mit vár az én szívem?
 Csak bajt, amely töméntelen.
 A szabadság nincsen közel –
 Mikola cár rabolta el.
 Hogy szabadságunkat ébressze,
 Ehhez egy szerszám jó: a fejsze;
 Legyen kifent a fejsze él
 S a szabadság majd újra él;”

(Weöres Sándor fordítása)

A Sors, Múza, és Dicsőség c. verseket Sevcsenko száműzetésének utolsó állomáshelyén, Nizsnyij Novgorodban írta 1858. február 9-én. A há-

rom vers egy egységes gondolatmenetet alkot, amely az egyéni emberi sors, illetve a költői-prófétai feladatteljesítés összekapcsolására/szembeállítására épül. A költő nemcsak műzsáját szólítja meg, de megszemélyesítve megszólítja Sorsát, s a dicsőséget is. A dicsőség Pantelejmon Kulis regényében is hangsúlyosan fordul elő. Sevcsenko verstrilógiájának harmadik részében a szeszélyes, állhatatlan dicsőséghez fordul, arra kérve, hogy más, arra lényegesen érdemtelenebb nevezetességek, világi hírességek helyett őt, a költőt vegye pártfogásába, szegődjön mellé társául. A versailles-i kastély lakója mellett örök negatív példáját, I. Miklós cárt is említi:

„Császár-ölben téged látott
Sok részeg tivornya,
Hemperegtél Mikolával
Krími éjszakákon...”

(Weöres Sándor fordítása)

A dicsőség, megdicsőülés Sevcsenko által megnevezett esetei mindössze a hírnév, a pillanatnyi, de múlandó, méltánytalan siker szinonimái. Abban az esetben, ha mint Sevcsenko szeretné, a dicsőség hozzá társulna, akkor megoldódna a fenti versekben jelzett fő problémája: azt jelentené, hogy szava nem a pusztába kiáltó próféta szava többé, hogy az általa kimondott ígét befogadják, hogy a korábbi szövegekben aposztrofált süketek, vakok, némák, az ige meghallóivá, a formátlan ígát-láncot hordó sokaságból felelős nemzeti-kulturális-vallási közösséggé, a próféta választott népévé váltak.

Pantelejmon Kulis hírnevét nem csupán az 1857-ben ukrán és orosz nyelven is megjelentetett *A fekete tanács* c. történelmi regénye alapozta meg, mert történészként és etnográfusként egyaránt maradandót alkotott. Legjelentősebb történeti-etnográfiai műve az 1856-ban Szentpétervárott kiadott két kötetes *Feljegyzések Dél-Oroszországról* c. kiadványa, amely hasonló kiadásban 1994-ben is megjelent (Kulis 1994). Ebben az alapos leíró-elemző munkában, amelyben a szerző gondolatmenetét megfelelő mennyiségű népköltészeti szöveg felvonultatásával támasztja alá, az érdeklődés középpontjában a prófétai szerepet betöltő népi vak költő (bárd), a népköltészet és a műköltészet, a krónikákban mint „történelmi dokumentumokban” megörökített, illetve a népi „rapszodoszok” (bárdok) históriás énekeiben megjelenített történelem és történelmi tudat kérdései szerepelnek. Kulis történeti-etnográfiai munkájának ismeretében nem meglepő, hogy *A fekete tanács* c. történelmi regényének népi bandurás hőse, a vak „istenes ember” a

szerző történelemről, Gondviselésről alkotott nézetének megszólaltatója (Kulis 1978).

Kulis fentebb említett történeti-etnográfiai munkájában a vak költőbárdokat a nép szellemi-költői-filozófiai képességének gondozása szempontjából a legjelentősebb tényezőnek tartja. Ezek a vak bandurások elsősorban nem koldusok, mivel tanult hasznos mesterségükkel tartják fenn magukat. Legkedvesebb időtöltésük a templomi éneklés, zsoltárok és imák éneklése, amely az énekest és a híveket egyaránt kiemeli a hétköznapi gyakorlati világából és az örökkévalóság transzcendenciájához közelíti. A hétköznapi emberek, mint vallási-nyelvi-kulturális közösség tagjai számára a vak bárd énekei (amelyek többnyire zsoltárénekek, Jézust és a szenteket dicsőítő énekek, valamint históriás énekek voltak) Istennek tetsző tevékenységnek tűntek, az erény megerősítését szolgálták, mivel a bibliai tanítás témáit szólaltatták meg: a világ teremtését, a bűnbeesést, a Megváltó születését, stb. (Kulis 1994: 43–45)

A népi legendák, a bandurások által költött históriás énekek hagyománnyá váló gondolatísága sokszor ellentmond a történészek és a krónikások által rögzített tényeknek. Ezen legendák és históriás énekek gondolatvilágát tanulmányozva Pantelejmon Kulis úgy véli, mintha ezekben az alkotásokban a népi szerző a történelmi folyamaton kívülről, azon mintegy felülemelkedve szemlélné az eseményeket a szemlélődő nyugalomával és békéjével. A történelem olykor viharos eseményeit nem az azokat megélő ember szenvedélyességével értékeli, megoldását nem is az emberektől, hanem mint megváltást, az Istentől várja (Kulis 1994: 121–122).

A népi alkotókészség perspektíváival kapcsolatban Kulisnak az a véleménye, hogy a nép szélesebb rétegeiben ugyan jelentősen csökkent a korábbi alkotói szellem megnyilvánulása a mindenhol érvényesülő civilizációs folyamatok eredményeképpen, de a nép szellemiségéhez közelebb, annak hagyományát felvállaló egyéni alkotók a továbbiakban is megjelenítik a kisorosz költői géniust. Ezt a jelenséget Kulis Walter Scott, illetve Homérosz egységesítő tevékenységével rokonítja, akik az őket megelőző századok névtelen bárdjainak, a megénekelte események közvetlen tanúinak, a rapszodoszoknak a műveit foglalták egységes keretbe.

Pantelejmon Kulis *A fekete tanács* c. történelmi regénye az ukrán történelem zűrzavaros, vérzivataros időszakának eseményeit ábrázolja, pontosabban az 1663-as ún. „fekete”, hetmanválasztó országgyűlés körülményeit, amikor is a zaporozsi csőcselékkel (*cserny*= 'csőcselék, fekete nép-

ség', innen származik a „fekete tanács” elnevezés is) törvénytelenül felhígyított gyülekezet Ivan Brjuhoveckijt választotta hetmanná a törvényesen, mert a regény értékelése alapján Ukrajnát felelősen, Istennek tetsző módon kormányzó Szomko hetman helyett. A regény meggyőző erővel ábrázolja a Brjuhoveckij törvénytelenül szerzett vagyonából megvesztegetett cári küldöttek bűnös cinkosságát, valamint a megvásárolt, a szabad rablás lehetőségét kíméletlenül kihasználó, egykori kozák vitézségét meghazudtoló rablófosztogató-gyilkoló csőcselék ámokfutását. Az eseményeket leíró titokzatos, de rendkívüli hatású kozák krónika, az *Isztorija Ruszov* is szemléletesen állítja szembe az Isten és a haza előtt felelősen döntő korábbi hetman, az ukrán–orosz szövetséget megalkotó Bohdan Hmelnickij tanácsát, amikor is a törvényes országgyűlés az ajánlkozó szövetségek helyett (lengyel, török, tatár) a hit, a lelkiismeret parancsának engedve a pravoszláv egység mellett döntött. Ugyanezen ukrán krónika 157., ill. 161–162. oldalain olvashatunk Ivan Brjuhoveckij „fekete tanácsáról”, illetve annak katasztrofális következményeiről, az ország alattomos megszállásáról és kifosztásáról (Koniszkij 1846: 71, 87, 88, 117–119).

Pantelejmon Kulis regényének egy részlete így tudósít a kozák csőcselék ámokfutásáról: „Ne merd a kozákat gonosztevőnek nevezni! Most, mondták, vége lesz annak, hogy ez az enyém, az meg a tiéd – most minden közös! Saját javaikat, nem pedig a másét tették zsebre a testvérek!” Hát így volt! És ez még nem minden. Amíg egyesek a bírónál lakomáztak, a söpredék elárasztotta a várost, és a boltok körül ügködött. Mindent széjjelhordtak. A polgárok panaszra futottak a hetmanhoz, az meg csak nevetett: „Gonosz népség, mondtotta, ti talán nem tudjátok, hogy most mindannyian édestestvérek vagyunk? Nálunk minden közös lesz...” (Kulis 1978: 213).

Az elárult, börtönben kivégzését váró Szomko hetman vitéz kozák híve Kirilo Tur így beszél a kialakult helyzetről: „a világon minden fenekestül felfordult. Akit még nem is olyan régen barátnak neveztek, most ellenségnek tisztelik; a gazdag földönfutó lett, a földönfutó gazdag...” (Kulis 1978: 214).

A tisztségétől megfosztott Szomko élete megmentéséért, hetmansága visszaszerzéséért, az igazság érvényre juttatásáért nem hajlandó Ukrajnát újabb háborúba sodorni. Az igazság családtság fölé kerekedéséről így beszél Kirilo Turnak: „Nélkülünk is fölébe kerekedik, Kirilo testvér! Talán csak a világ okulására hagyta az Úristen, hogy Ukrajna az útonállók kezére kerüljön” (Kulis 1978: 233–234). Kirilo Tur nagylelkű ajánlatát – aki élete árán

szerette volna Szomko hetmant megmenteni – így válaszol: „Te még a tömlöcbe is megnyugvást hoztál nekem! Most már könnyebb lesz az igazságért szenvednem, hisz az igazság nem egyedül az én szívemben él, és nem vész ki Ukrajnában” (Kulis 1978: 236).

A regény gondolati szerkezetének egyik legfontosabb eleme a benne szereplő „istenes ember”, Kulis néprajzi, történeti tanulmányaiból már jól ismert vak énekes-költő, bandurás, aki a regény egyik hőséne, Petrónak a panaszára, amely szerint „a gazság uralkodik a világban... a jóság meg nem nyeri el... szenvedései jutalmát” szintén a néprajzi tanulmányban már jelzett módon reagál: az igazság érvényesítése nem az ember, hanem a Gondviselés feladata. Az „istenes ember” a Petro által felvetett kérdésre így válaszol: „Isten a bűnnel már lesújtott Ivanecre; az igazi embernek meg miféle jutalomra van szüksége a világon? ... Dicsőségre a világnak van szüksége, nem pedig annak, aki dicső!... a dicsők dicsősége Istenben van!” (Kulis 1978: 245–246).

Az igazság érvényesülésének a fenti idézetben szereplő transzcendens megvalósulása szellemiségében rokon a dicsőség, mint értelemtapasztalás értelmezéséhez, amelyről fentebb, Sevcsenko „Sors”, „Múzsza” és „Dicsőség” c. trilógiájának utolsó darabja kapcsán szóltunk.

A regényben ábrázolt „szerzői pozíció”, szerzői hang nemcsak a történelem viharában végül egymásra találó szerelmesek – Petro és Leszja – pozíciójához közelít, de áthatja a regényben szereplő „istenes ember”, mint a korábbi századok vak „rapszodoszának” az etnográfiai tanulmányban ismertetett szellemisége is: „Így múlt el minden rossz, mintha csak álom lett volna!... Isten akarata nélkül ők sem menekültek volna meg. Olyan ez, mint amikor néha vihar támad – mennydörög, szél kavarog, s nem látni Isten világát; öreg fák törnek derékba, gyökerestül fordulnak ki a tölgyek és a nyírfák: de minden megmarad, és vidáman, pompásan virul, aminek Isten úgy rendelte, hogy nőjék és virágozzék – mintha sohasem látott volna vihart” (Kulis 1978: 246).

IRODALOM

Jubileumi kommentár 1967 = Jubileumi kommentár. A Szentírás magyarázata. Szerkesztette: Bartha Tibor vezetésével a Zsinati Bizottság, Debrecen.

Kulis 1978 = Kulis, Pantyelejmon: A fekete tanács. Európa Könyvkiadó. Budapest.

Kulis 1994 = Кулиш, Пантелеймон: Записки о южной Руси, в двух томах. Киев.

Koniszki1846 = Кониский, Георгий: История русов или Малой России. Москва.

РЕЗЮМЕ

О роли поэта-пророка в произведениях Шевченко и Пантелеймона Кулиша

Автор статьи рассматривает роль пророка в стихотворениях Шевченко и в романе «Черная рада» Пантелеймона Кулиша на основе представлений пророка в книгах Ветхого Завета, в соотношении, отраженном в них: Господь – пророк – царь – народ. В стихотворениях Шевченко изображается и неверность народа Господу, и наказание Божье, следующее за ней. В отличие от библейского текста преступный народ наказан назначением Господом царя, являющимся, таким образом, следствием неверности с одной стороны, и причиной последующих страданий народа, с другой. Изображение пророка, т.е. «слепого нищего барда», «божьего человека» в романе Пантелеймона Кулиша, в отличие от Шевченко, не противоречит библейским образцам, им аналогично, и вытекает из фактов, установленных автором романа в его исследованиях историко-этнографического характера «Записки о Южной Руси».

ЛИРИКА Т. ШЕВЧЕНКО И М. ЛЕРМОНТОВА И ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ДЕКАБРИСТОВ

Альбина Гач

Многие выдающиеся деятели литературы и критики творчества М. Лермонтова, такие, как В. Белинский и А. Герцен определяют поэзию поэта как социально-историческое явление и связывают его творчество с декабристским движением. Об этом мы можем читать, между прочим, во вступительной статье К. Ломунова, опубликованной в сборнике статей под названием «М. Лермонтов в русской критике»: «Заслугой Герцена явилась четкая социально-историческая характеристика главной идейной направленности лермонтовского творчества, о которой Белинский по цензурным условиям не имел возможности сказать ни слова» (Ломунов 1985: 13). Далее, в этой же статье Ломунов пишет следующее: «...Белинский объяснил историко-психологическую основу настроений Лермонтова, а Герцен их социально-историческую основу, безоговорочно признав его поэтом своего поколения – поколения ближайших наследников рыцарей без страха и упрека, как называл он декабристов» (там же).

В лермонтовской энциклопедии, в словарной статье о декабристах мы читаем следующее: «Творчески Лермонтов тоже перерос декабристов. Безусловно влияние их поэзии на Лермонтова. Свободолюбие и гневное отрицание тирании стали пафосом его творчества, в его стихах возникли излюбленные декабристские темы и образы» (Энциклопедия 1981: 129).

Некоторые стихотворения Лермонтова, такие, как «Жалобы турка», «Дума» и «Монолог» действительно во многом напоминают творчество таких декабристов, как например К. Рылеев, который в стихотворении «Гражданин» критически обращается к своему поколению, не видя в нем нужного стремления к постижению и представлению декабристских идей:

« Я ль буду в роковое время
 Позорить гражданина сан
 И подражать тебе, изнеженное племя
 Переродившихся славян?...»¹

Аналогичная разоблачительная критика поэта по отношению к известному «временщику» звучит в одноименном стихотворении 1820 г. (Общеизвестно, что Рылеев в своих исторических «Думах» приводит примеры настоящей гражданской доблести, воплощенные например в «Иване Сусанине», «Дмитрии Донском» и т.д.). О Рылееве важно упомянуть, что он представлял Северное общество декабристов. В то же время в Украине существовало другое, Южное общество, руководителем которого был полковник Павел Пестель и которое действовало более эффективно, чем Северное. Пестель, хотя и действовал в Украине, утверждал, что все меньшинства должны руссифицироваться, и что «Малороссия» не должна, и не сможет стать независимой (Субтельный 1994: 267).

В отличие от декабристов, а точнее, от радикального Южного общества, поэт Тарас Шевченко совсем по другому относится к вопросу национальной независимости Украины. Поэт первым утверждал и доказывал совсем противоположное, и выступал против так называемой «малороссийской» ментальности, о которой, говоря о «бывшей украинской старшине», пишет Орест Субтельный в своей книге «Украина. История»: «...Украина стала для них лишь «малой родиной», милой сердцу стороной – и органической частью большого отечества, империи Российской; соответственно украинцы – «племенем» русского народа. Политическая самостоятельность Украины как теоретическое соображение вызывало у дворян- «малороссов» ироническую усмешку, а как потребность практического действия – открытую враждебность...» (Субтельный 1994: 265). Далее, говоря о Тарасе Григорьевиче, автор пишет: «Шевченко гениально продемонстрировал своим землякам, что их язык обладает всей полнотой эмоционального и интеллектуального выражения – да к тому же экспрессивные средства этого языка отличаются простотой, изяществом и благородством. Стало быть, незачем ук-

¹ См. Кондратий Рылеев: Избранное. К., 1984. с. 80.

раинцам зависеть от великолепного в литературном отношении, но чужого русского языка... Так поэзия Шевченко по сути стала первой декларацией о независимости Украины – независимости литературной и интеллектуальной» (Субтельный 1994: 300).

Существует немало стихотворений Т. Шевченко, которые по своему критическому тону недалеко от декабристской поэзии. Одно из таких стихотворений – «Гоголю», в котором поэт обращается к своему современнику и земляку, критикуя украинскую общественность за его духовную слабость:

« Где найду такого,
Кто бы понял и приветил
Великое слово?
Все оглохли, все ослепли,
В кандалах поникли...
...
Не услышит вольных пушек
Сторона родная.
Не зарежет старый батько
Любимого сына
За свободу, честь и славу
Своей Украины...»
(Пер. М.Исаковского)²

Шевченко своим творчеством представляет не столько неудовлетворившие его декабристские идеи, сколько идеи недолго просуществовавшего Кирилло-Мефодиевского общества, членом которого он был. Это была первая украинская идеологическая организация, которая состояла из молодых украинских интеллигентов. Субтельный в вышеупомянутой работе упоминает несколько программных документов, среди которых выделяет «Книгу бытия украинского народа», написанную М. Костомаровым, и приводит несколько главных идей, подчеркнутых автором: «Автор Книги бытия...» призывает перестроить все общество сообразно принципам справедливости, равенства, свободы и братства. В частности, он предлагает ликвидировать крепостное право

² См. Тарас Шевченко: Кобзарь. М., 1954. с. 271.

и межсловные отличия, дать народу доступ к просвещению и т.п. Документ содержал требование свободного развития культур «всех славянских народов» (Субтельный 1994: 303).

Разумеется, идеи Шевченко, провозглашенные в его творчестве своим радикализмом превышают идеи этого общества, так как поэт первым провозглашает достижение полной национальной независимости и социальной справедливости. Эта идея социальной и национальной независимости звучит во многих стихотворениях Тараса Григорьевича. Поэт с негодованием изображает жалобное положение своей Родины, и подчеркивает необходимость разрешения этого положения революционным путем. Эта мысль Шевченко слышна в «Завещании» и в стихотворении, начинающемся со слов «Я, чтобы не сгладить, не хвораю»:

«Доброго не жди, -
Напрасно воли поджидаем, -
Она заснула, Николаем
Усыплена. Чтоб разбудить
Беднягу, надо поскорее
Всем миром обух закалить
Да наточить топор острее
И вот тогда уже будить.»
(Пер. Н.Ушакова)³

Бунтарские мотивы поэзии Шевченко очень близки к идеям, провозглашенным М. Лермонтовым. Последний также с негодованием замечает греховность и духовную неполноценность общества и также отрицает всякую тиранию. Но возмущение и презрение Лермонтова распространено на все человеческое, а его бунтарство – это бунт против Бога, разочарованного в земной жизни и опечаленного несправедливостью поэта. Шевченко же возмущен, в первую очередь, угнетением своего народа и выступает против самодержавия, о чем многократно пишет в своей монографии Субтельный.

Свою работу я бы хотела закончить одим из таких высказываний: «Возмущение поэта угнетением народа нераздельно переплетает-

³ См. Шевченко: Кобзарь... с. 646.

ся в его произведениях с горечью и печалью о национальном унижении Украины – «нашій несвоїй землі», как он однажды сказал о ней. Непримирымый враг царского самодержавия, он призывал к политическому самоопределению Украины задолго до того, как эту идею поддерживали другие, более умеренные украинские интеллигенты. Во всяком случае именно такова направленность шевченковского истолкования его излюбленной темы – украинской истории» (Субтельный 1994: 301).

ЛИТЕРАТУРА

- Ломунов К.Н.: М. Ю. Лермонтов в русской критике. М., 1985.
Субтельный О.: Украина. История. К., 1994.
Энциклопедия = Лермонтовская энциклопедия. М., 1981.

БЕРДЯНСК И ДОНБАСС: МЕСТО НЕПРОЗРАЧНОСТИ Инсталляция и заумь

Пламен Панайотов

Широкая публика охотно принимает произведения, изображающие быт и историю в приукрашенном, идиллическом духе. Ей нравится романтика «Тараса Бульбы» и «Диканьки» Гоголя, экзотичный мир одесских героев Бабеля, пшеничное море в последнем фильме Довженко. Специальное место в обыденном сознании занимают национальные мифы, но их не буду рассматривать. С точки зрения концептуализма все это – клише, тени настоящей действительности, которая подлинна только тогда, когда она нам кажется до нельзя абсурдной.

Для того, чтобы по достоинству оценить концептуалистские работы, о которых имею намерение говорить, надо отвергнуть привычную шкалу художественных ценностей и принять, что бесполезно представлять себе аутентичность изображаемого на основе колорита и экзотичности национального откровения. Произведения концептуалистов могут показаться непонятными, неприличными, но они не поддаются влиянию мифов. Показывая, насколько наши представления зависят от общепринятого, они хладнокровно уничтожают все общие места.

Отправной точкой концептуалистского видения мира является та иконичность особого типа, к которой обратились футуризм и супрематизм. Футуризм, всегда бравирующий тем, что резко отмежевывается от символического языка классической поэзии, крайне любопытное явление. Аллюзивному языку литературы девятнадцатого века, в котором отношение означающего к означаемому основывается на метонимичности (конвенциональности) знака, футуристы противопоставляют заумный язык, в котором интерпретант и объект фактически совпадают. Лозунгом и смыслом их деятельности стало разрушение устойчивых языковых конвенций. В этом они были действительно радикальными. Если в аллюзивной поэтике реализма и символизма смысл и объект внешни друг другу и их связь мыслится с точки зрения определенной трансцендентной инстанции, задающей готовую форму денотации, то в футуризме смысл раскрывается как абсурдность сигнифика-

ции – означаемое и означающее сходятся в точку трансгрессии,¹ пустоты, где событие значимо своим отсутствием.

Источник символического языка культуры, по теории французского философа Жиль Делез – неопределенный регресс. «Такой регресс – пишет Делез – с необходимостью имеет сериальную форму: каждое обозначающее имя обладает смыслом, который должен быть обозначен другим именем: $n_1 - n_2 - n_3 - n_4 - \dots$ » (Делез 1998:59). Единство смысла осуществляется благодаря некой предиктируемой всеобщности – трансценденцией. У футуристов совершенно иная семиотическая стратегия. В зауми «смысл» и объект полностью совпадают, а их тождество обеспечивается трансгрессией.

Заумь – резкое отмежевание от конвенциональности аллюзивного языка, принявшее радикальную форму отменения сигнификации. Самый известный пример трансгрессии – «Черный квадрат» Малевича. Другой пример – это «украинские» стихи В. Гнедова. Когда Гнедов начал писать на «украинском языке», этим он хотел показать, что смысл – пустое дело, орнамент.

Заумь – это разворачивание ничто, «путь к наичистейшему жанру из области художеств – супрематизму» (Рабинович 1996). Стихи Гнедова являются точно таким же актом перерыва многозначной системы рефлексий, как и «Черный квадрат» Малевича. Они абсолютно пустые, как два зеркала одно напротив другого – не апеллируют ни к чему, не ищут аффирмативной опоры вне себя. Поэтому заумь – самый радикальный язык, а супрематический квадрат – самая радикальная икона.

Хотя большевизм не принимал заумь и супрематизм, именно они стали ведущей семиотической стратегией советской власти. Предметы (потребления) исчезли, а бред и нонсенс превратились в обычную речевую практику компартии.

Хайдеггер, наверное, прав: пока понимаем сущее как имя (*das Seiende*), а не в глагольном смысле (как *Sein=sein*), до тех пор сущность бытия останется для нас закрытой (Хайдеггер 1993:123). Бытие, с метафизической точки зрения (т.е. как имя), амбивалентно – оно есть и абсолютное бытие, и абсолютное ничто. На эту обратимость метафизи-

¹ Трансгрессия – это «мгновенная деконструкция господствующего дискурсивного кода» – изменение, заставляющее «улетучиться и категорию кода, и категорию сообщения». (См. Жан Бодрийар «Реквием по масс-медиа». В сб.: «Поэтика и политика», СПб., 1999.)

ческой интерпретации сущего указывает Д. Пригов в картине «Kvadrat Malevicha». Она представляет собой супрематическую плоскость, в которую вписана коммунистическая газета «Правда». К этой традиции иронической идеологической расшифровки «супремы» Малевича принадлежит и знаменитая картина «Горизонт» Э. Булатова. В ней линия горизонта закрыта супрематической плоскостью, которая ассоциируется с ленточкой ордена Ленина. «Символ победившего социального пространства – пишет Б. Гройс – как бы конкретизирует «абстрактные» малевические формы» (Гройс 1994:77).

Но самая радикальная реплика «Черного квадрата» – картина, имеющая статус культурной иконы – это дыра «советского» туалета, который был сооружен И. Кабаковым для выставки «DOCUMENTA» в Касселе. Инсталляция «Туалет» сделана в 1992. Она располагалась за главным зданием Museum Fredericianum.

На уровне означаемого она воспринимается как точная репрезентация этих «унылых каменных сооружений», «которые можно видеть на вокзалах и автобусных станциях в русской провинции» (Kabakov 1992:248). На уровне означающего инсталляция Кабакова – галлюцинация, сюрреалистический сон. Внутри туалет оборачивается очень странной версией коммуналки. Рядом с дырой «идет обычная повседневная жизнь». Там есть стол, диван, шкаф, библиотека. В этой необычной квартире можно увидеть иностранные книги и даже итальянское вино. Дом вполне обставлен. Для убедительности, что там идет нормальная жизнь, посуда еще не убрана.

В описании инсталляции Кабаков рассказывает, что его проект имеет автобиографическую основу. Когда он поехал в Москву учиться, жить его маме было негде и она устроилась временно в туалете художественной школы. Туалет, конечно, был недействующим. Хотя Кабаков любит уверять «это действительно было, никакого вранья» (Ibid.), мне кажется, что его воспоминания имеют фиктивный характер. (На этом настаивает и Лидия Хаустейн в своей работе о «Документа 1992» – Haustein 1992:85–93).

Концептуализм – искусство интеллектуальной провокации. Он имеет дело с идеями, а «способы их производства – как пишет А. Моностырский – значительно отличаются от таковых, принятых и понятных нам в мире обыденного» (Словарь 1999:5). В каждом произведении воспоминание является «абберационным прочтением прошлого»

(Тупицын 1998:102) и оно не обязательно должно быть истинным. Важны не воспоминания, а психологический подтекст инсталляции.

Некоторые критики рассмотрели «Туалет» как символ России. В работе увидели присутствие метонимической или иронической ностальгии. Ее толковали с точки зрения теории тропов Гарольда Блюма (Тупицын 1998:102–103). Сам художник называет свою работу «метафорой». Мне кажется, что каждое из этих определений неточно. Инсталляция Кабакова классическим текстом не является и ее традиционной риторике интерпретировать нельзя.

Правильному пониманию специфики инсталляции способствует слово «провинция», использованное в описании проекта. Оно, по всей видимости, связано, хотя и не прямо, с референтным пространством инсталляции Кабакова. Олицетворением провинции в этом описании является Бердянск, откуда Кабаков. Художник пишет: «Ужас прожить там две недели превосходит воздействие каждого символа». Город упоминается так же в связи со своей «невыносимой скукой и безнадежностью» (Kabakov 1992:249).

Читая эти определения, нетрудно узнать в них черты ада. «Провинция» и «ад» – чрезвычайно удачные метафоры, потому что указывают на лишенность онтологического статуса визуального пространства инсталляции. Референтный объект данного проекта – онтологическая «трещина мира» и связанная с ней невозможность артикуляции смысла. Кабаков сконструировал мир предельно телесный, но непрозрачный (в картезианском понимании слова). В нем нет ни центра, ни периферии, точно как в преисподней. Это мир абсурда.

Инсталляция способна порождать бесчисленное множество интерпретаций. Мы можем читать ее как кошмарное воспоминание о социалистической коммуналке, как символ абсурда жизни в коммунистическом раю, но самое важное, по моему, это тематизация зазора между означающим и означаемым. Поскольку инсталляция строится на основе «интервала между вещами» (Jolles 1992), ее референтным пространством является сама невозможность опосредования. Абсурд присутствует здесь как «образ жизни», создаваемый метонимической иронией, и как трансгрессия. Референтный объект кассельской инсталляции – коллапс языка.

Поэтому «извращенную идентичность» туалета и коммунальной квартиры следует читать как палиндром, в духе идеи «обратимости ми-

ра» в литературе барокко.² Инсталляция Кабакова не является ни метафорой, ни символом. Она фантазм коллабирующего смысла в форме зеркального эффекта.

К подобной визуальности тяготеет серия фотографий Арсена Савадова «Донбасс-шоколад». Серия – часть большого проекта «Deepinsider». В своем полном объеме фотоперформанс «Донбасс-шоколад» был представлен в киевской Галерее Сороса в 1998. Потом Савадов показал его в Нью-Йорке, в Санта-Фе, в Москве, в Париже и т.д.

«Донбасс-шоколад» представляет собой порядок ста постановочных фотографий, на которых изображены шахтеры в забое, в шахте, в угольном штреке. Некоторые из них обнажены, другие в шахтерской амуниции, а есть и рабочие в балетных пачках с православными хоругвами и орлами римских легионеров в руках. На одной фотографии шахтеры сидят за каким-то столиком, на котором ваза с цветами. Один из шахтеров в золотой маске (это Шива, или бог Агни, олицетворяющий солнце), а другой увенчан короной злой богини Шакти (женская ипостась Шивы, она же Махадеви, Тара, Дурга, Кали – «черный, как смоль, бриллиант»).

Травестийное соединение высокого и низкого, порождающее эксгибиционистские и гомосексуальные мотивы (шахтеры в балетных пачках), издевки над имперской идеологией (орлы, хоругвы) и пародирование клише массовой культуры вызвали резкое неприятие в обывденном сознании. Разобраться в художественной стратегии Савадова непросто.

Серия «Донбасс-шоколад» и проект «Deepinsider» отмечены печатью действенного присутствия эстетических взглядов и установок, практиковавшихся представителями Московского концептуализма. Подобно «тотальным» инсталляциям Кабакова, перформанс «Донбасс-шоколад» построен на включении зрителя внутри себя. Он ориентирован на постоянное шокирование его. Подчеркивание «идеоделики» (галлюциногенного слоя идеологии) роднит проект Савадова с работами П. Пепперштейна и Ю. Лейдермана, которые тоже из Украины.

Важным пунктом визуальной практики художника является параноическое столкновение несовместимого. Кому-то эта практика

² Об этих метафорах см. Жанет 1998:67.

³ Цитата из стихотворения Даниила Андреева «На орлиных высотах Непала...» (Собр. соч., М., т. 3). По Андрееву, Шакти, или Кали – безначальное небытие.

может показаться надуманной и основывающейся на поверхностном сопоставлении. Тем не менее более серьезный анализ фотоперформанса показывает, что структурирование образности не лишено глубинных оснований и представляется даже очень оригинальным в свете того коллапса сознания и языка, который является сквозным мотивом проекта.

Оригинальность, о которой говорю, осязаемо проявляет себя в фотофразии с шахтерами в образах Шивы и Шакти. Ассоциативная цепь «Шива, Шакти, шахтер, шоколад», закреплена на уровне затрудненной, аутичной речи, определяющей фантазматическое строение образа, явное в шизоидных симптомах истерии. Как у Хлебникова или у Арто, на первый план выдвинута не семантическая связанность (значение), а фактура слова, его звучание. Сказать, что такая связь «надуманна», значит ничего не сказать. Цепь «Шакти, шахтер, шоколад» имеет основание настолько, насколько связь капитана Лебядкина с лебедем или с «лебедиво» Хлебникова.⁴

Хотя фотографии из цикла «Донбасс-шоколад» делались обычной механической камерой в реальных условиях, назвать их «аутентичными» нельзя. В этой работе акцент падает на постановку, на «надуманность». «Назначающим жестом» цикла является режиссура сцен (См. Пригов 2000:4), выбор исполнителей и декораций. Поэтому фактография заключена в скобках. Она является суррогатом (симптомом) языка.

Перформанс – особый жанр. Он стирает границу между жизнью и искусством, но его концепт – это различие, осуществляемое как редукция (Eshelman 2000–2001). Упрекать Савадова в «надуманности» героев бессмысленно, потому что в своей основе перформанс не мимесис, а нозсис (Hansen-Löve 1997:425). Своими странными ассоциациями художник, ставит под сомнение в духе «онтологической подозрительности» Б. Гройса (Groys 2000) возможность аутентичности «я». По Савадову, в рамках символической экономии личность, индивидуальность

⁴ Хотя образы Савадова в определенном смысле самоценны, они образуют единое целое, подобно текстам Хлебникова, которые тоже не рассыпаются на отдельные фрагменты. В этом отличие настоящего художника от самозванца-графомана. (О зауми и связанности текста у Хлебникова см.: А. Жолковский. Блуждающие сны и другие работы. М., 1994 (ст. «Графоманство как прием: Лебядкин, Хлебников, Лимонов и другие»); А. Пурин. Воспоминания о Евтерпе. СПб., 1996 (ст. «Смысл и заумь»)).

обменяются точно также, как остальные знаки, и нет никакого смысла спрашивать, кто является субъектом этой экономии.

Что касается балетных пачек, здесь нетрудно увидеть «след одного подписа». В 1919 году Марсель Дюшан сделал свою скандальную «Mona Lisa L. H. O. O. Q». Это репродукция «Джоконды» с подрисованными усами.⁵ Балетные пачки в цикле «Донбасс-шоколад» являются эстетическим аналогом авангардистского жеста Дюшана. Их роль вполне соотносима с той функцией, которую выполняют усы «Джоконды». И то, и другое – визуальное выражение трансгрессии, радикальная провокация, опустошающая аллюзивность символического языка культуры.

К Дюшану восходит также и инсталляция Кабакова. «Туалет» – реплика знаменитого «Фонтана» (1917), писуара, подписанного псевдонимом R. Mutt. Именно этот ready-made положил основу концептуальному подходу.

Итак, где Донбасс? На поверхности он присутствует как «шоколад», как пародия визуального арсенала советской мифологии, существенным риторическим ингредиентом которой является «героизм шахтерских подвигов». На глубинном уровне Донбасс – это непрозрачность сознания, которое обнажает свое подлинное «я» как отсутствие аутентичности. На этом уровне Донбасс – вся совокупность фантазмов коммунального тела, аранжированная, с одной стороны, повсеместным речевым китчем, а с другой, сверхличными силами нарциссизма и сексуального либидо. Со своими мрачными шахтами он является более интересным и реальным, чем «настоящий» Донбасс.

Однако, не является ли именно этот Донбасс истинным? Бердянск и Донбасс закрепляют свое единство на уровне деконструктивного усилия, следовательно, они – у-топос. А место без места – самое настоящее место.

ЛИТЕРАТУРА

Гройс 1994 = Гройс Б.: Стиль Сталин. Москва.

Делез 1998 = Делез Ж.: Логика смысла. Москва–Екатеринбург.

Женетт 1998 = Женетт Ж.: Работы по поэтике. Фигуры I. Москва.

⁵ В 1954 Сальвадор Дали повторил этот радикальный жест Дюшана, нарисовав себя в виде «Джоконды» с деньгами в руке и, конечно, опять с усами.

- Пригов 2000 = Пригов Д.: Как это все теперь прикажете называть? В: «Искусство кино». Москва.
- Рабинович 1996 = Рабинович В.: Авангард как нескончаемое начало. В: «Вопросы литературы». № 1.
- Словарь 1999 = Словарь терминов Московской концептуальной школы. Под ред. А. Монастырского. Москва.
- Тупицын 1998 = Тупицын В.: Коммунальный (пост)модернизм. Москва.
- Хайдеггер 1993 = Хайдеггер М.: Семинар в Ле Торе 1969. В: «Вопросы философии». № 12.
- Eshelman 2001/2002 = Eshelman R.: Performatism, or the End of Postmodernism. In: *Anthropoetics*. 6. UCLA. Los Angeles. № 2.
- Groys 2000 = Groys B.: *Unter Verdacht. Eine Phänomenologie der Medien*. München.
- Hansen-Löve 1997 = Hansen-Löve A.: «Wir wussten nicht, dass wir Prosa sprechen...». In: *Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 44*.
- Haustein 1992 = Haustein L.: Jonathan Borofsky, Ilya Kabakov, Kurt Kappa Kocherscheidt und Janis Kounellis. In: *Materialien zum DOCUMENTA IX. Ein Reader für Unterricht und Studium*. Stuttgart.
- Jolles 1992 = Jolles C.: Ilya Kabakov: Die Kraft der Erinnerung. In: *Kunst-Bulletin*. № 3.
- Kabakov 1992 = Kabakov I.: Die Toilette. Installation. Kassel, 1992. In: *DOCUMENTA IX. Kassel, Bd. 2. Stuttgart*.

**ДЕКІЛЬКА ЗАУВАЖЕНЬ ДО ПЕРЕКЛАДУ
РОМАНУ МАГДИ САБО «СТАРОМОДНА ІСТОРІЯ»
РОСІЙСЬКОЮ ТА УКРАЇНСЬКОЮ МОВАМИ**

Наталя Шайтош

«Мені здається, що Ви більше ніж письменниця трьох книжок, Ви видатна письменниця», – писав у листі до Магди Сабо у 1959 році Петер Ракош, професор Карлівського університету міста Праги.¹ Мова йде про три романи письменниці: «Фреска» («Freskó» – Будапешт, 1958 р.), «Скажіть Жофіці» («Mondják meg Zsófikának» – Будапешт, 1958 р.), «Лань» («Az őz» – Будапешт, 1959 р.). А один з відомих угорських орієнталістів Дюла Немет відносить авторку до найкращих письменників світу. І це не перебільшення, бо романи Магди Сабо завжди викликали великий інтерес у різних читацьких колах.

П'ятнадцять прозових та три драматичні твори письменниці, починаючи з 1960 року, друкуються іноземними мовами за межами Угорщини; а з 1978 року не має такого року, щоб якийсь твір автора не був виданий за кордоном. Майже всі твори Магди Сабо перекладено різними мовами світу. Деякі твори письменниці витримали декілька перевидань, а окремі – друкувались однією і тією ж мовою, навіть, декілька разів.

Що ж так приваблює іноземні видавництва та іноземного читача у творах Магди Сабо.

У своїй доповіді я не буду приділяти уваги всім перекладам творів Магди Сабо, бо це вже зробили Йозеф Таші² та Марта Мігайфі,³ а я хочу коротко повідомити про російські та українські переклади романів письменниці.

Перші переклади творів письменниці з'являються в Західній Європі в 1960 році німецькою та польською мовами: це був роман –

¹ *Majd ha megfutottam útjaimat.* Szabó Magda köszöntése. A Magyar Írószövetség és a Belvárosi Könyvkiadó kiadása. Bp. 1997, 82. (Переклад мій – Н.Ш.)

² Tasi József: Szabó Magda művei külföldön. In: *Majd ha megfutottam útjaimat...* 96–100.

³ Mihályfi Márta: Szabó Magda külföldi sikerei. In: *Majd ha megfutottam útjaimat...* 100–101.

«Фреска» (1958 р.), а в колишньому Радянському Союзі увагу звернули на зовсім інший твір – молодіжний роман «Скажіть Жофіці» (1958 р.), який і побачив світ у російському перекладі в 1961 році. У 1963 році на російську мову перекладають роман «Бал-маскарад» (1961 р.), а у 1965 році виходить перший твір Магди Сабо, який був перекладений українською мовою – це роман «День народження» (1962 р.), з яким російський читач ознайомиться лише в 1972 році. Вищезгаданий роман «Фреска», теж був раніше перекладений українською мовою у 1971 році в Києві і лише потім у 1978 році у Москві з'явився його російський варіант. Кінець 70-х – початок 80-х років є плодотворним періодом: з'являються також і інші україномовні та російськомовні переклади, наприклад, «Улиця Каталин» (Москва, 1978 р.), «Лань» (Москва, 1978 р.), «Пилат (Москва, 1982 р.). Саме в цей час Юрій Гусев перекладає роман «Старомодна історія», який витримав два російських видання – 1980 і 1983 року. А у 1984 році у київському видавництві «Дніпро» з'являється український переклад роману з-під пера Костянтина Бібікова.

Роман Магди Сабо «Старомодна історія» виходить у світ в 1977 році в Будапешті. Після його появи ім'я письменниці досягло якоїсь нової, і ще більшої магнетичної привабливості. «Старомодна історія» стала найбільшим творчим досягненням авторки. Угорська дослідниця творчості письменниці Юдіт Коня у своїй монографії, яка була написана в 1977 році в Будапешті і надрукована в серії «Обличчя і визнання» («Arcok és vallomások»), робить одне цікаве зауваження і пише: «Дуже шкода, що Магда Сабо першим своїм твором не написала "Старомодну історію", роман, над яким вона працювала у 1975–1976 роках, тоді стало б зрозумілим, що саме з історії своєї сім'ї вона винесла любов і ненависть, які живуть довгі десятиліття аж до самої смерті.»⁴

Основу твору складають автентичні листи, щоденники, сімейні документи, розповіді очевидців, власні спогади про дитинство. Роман строго документальний, змальовані в ньому події та його герої – справжні, не вигадані. Магда Сабо порівнює свою працю з роботою археолога, котрий, знайшовши черепки стародавньої вази, відтворює її первісну форму.

⁴ Kónya Judit: *Szabó Magda. Alkotásai és vallomásai tükrében*. Budapest, 1977. (Переклад мій – Н.Ш.)

Твір Магди Сабо нелегкий для читання через заплутане переплетіння багатьох сюжетних ліній та насиченістю великою кількістю специфічних угорських реалій.

Треба відзначити роботу перекладача роману Костянтина Бібікова, який, врахувавши досвід свого російського колеги Юрія Гусева намагався – в міру можливості – уникнути буквалізму, яким дещо грішить російський переклад. Хоча він стояв перед складним завданням: з одного боку, йому треба було відтворити своєрідний стиль Магди Сабо; а з другого – нелегка робота коментатора-дослідника, бо величезна кількість фактів з угорської історії, специфічні угорськи побутові реалії вимагали докладних роз'яснень та коментарів.

Розглянемо лише декілька прикладів з першого вступного розділу роману, який називається – «*Kanna, hattyúkkal*»⁵ (українською мовою – «*Глечик з лебедями*»,⁶ російською мовою – «*Кувшинчик с лебедями*»⁷), з метою показати як перекладачі відтворили окремі особливості письменницького стилю Магди Сабо.

З самого початку роману вже можна побачити різницю стилю письменниці між російським та українським перекладами. Так, в російському перекладі зустрічаються зменшувально-пестливі іменники наприклад:

«...кувшинчик из фарфора с изображенными на нем двумя лебедями, чистящими перышки среди цветов лотоса» (с. 29).

В українському варіанті ця фраза звучить так:

«...глечик із синьої порцеляни, на якому два лебеді чистили пір'я серед квіток лотосу» (с. 4).

В українському перекладі фраза більш строга і менш художня, але саме цей спосіб дозволяє повністю витримати стиль оригіналу, не прикрашати його, а точно передати емоційний відтінок, який був закладений автором:

⁵ Szabó Magda: *Régimódi történet*. Budapest, 1977. (Всі подальші приклади угорською мовою будуть взяті з цього видання. – Н.Ш.)

⁶ Магда Сабо: *Старомодна історія*. Київ, 1984. (Всі подальші приклади українською мовою будуть взяті з цього видання. – Н.Ш.)

⁷ Магда Сабо: *Старомодная история*. Москва, 1980. (Всі подальші приклади російською мовою будуть взяті з цього видання. – Н.Ш.)

«*kék porcelán kannát, amelyen lótoszok között két hattyú tollászkodott*» (с. 11).

Буквально через декілька абзаців ми знаходимо наступне підтвердження вищезгаданих зауважень. Читаємо угорською мовою:

«...*s akik közül – tapintatosan – senki sem kérdezte meg, miféle közegben tartózkodtam a gyerekkorom és aznap közti időszakban, hogy mindeddig nem láttak, s ugyan mi bírt rá, hogy egyszer csak visszatérjek*» (с. 12).

У російському варіанті:

«...*никто из этих полужнакомых знакомцев не был бестактным настолько, чтобы спросить меня, мол, где же ты, голубушка, была до сих пор, почему тебя так давно не было видно, и что такое случилось, что ты вдруг вернулась в родную среду...*» (с. 30).

В українському перекладі це речення виглядає трохи по-іншому:

«...*і серед яких ніхто не повівся нетактовно і не запитав, де ж це я так довго пропадала, чому мене досі не було видно і з якої це причини я так раптово повернулася...*» (с. 5).

Відразу кидається у вічі більш описовий та вільний стиль російського перекладу, протилежний йому – український, виглядає дещо важкувато, але не можна не помітити деякі стилістичні шорсткості російського перекладу, бо не зовсім вдале у наведеному контексті словосполучення «*родная среда*». Саме в таких моментах ми бачимо буквалізм російського перекладача.

Хочу навести ще один дуже цікавий приклад:

«...*titokzatos szavakat illesztettünk egymás mellé, értelmes hangrendű, mégis érthetetlen fogalmakat*» (с. 12).

«...*обмінювались таємничими, тільки нам зрозумілими слівцями, що мали доповнювати одне одного...*» (с. 5).

«...*обменивались загадочными, внешне как будто осмысленными и все же непонятными для окружающих словечками...*» (с. 30).

З обох перекладів читач може зробити висновок, що брат з сестрою створили собі таємничу, зрозумілу лише їм мову. І це не хибне уявлення, бо цю мову вони дійсно собі придумали, але перекласти ці слова російською або українською мовою неможливо, бо вони не мають ніякого лексичного значення. «Таємнича мова» брата і сестри за

звучанням та побудовою слів заснована на законі мовної гармонії голосних звуків, що є одним з основних правил угорської граматики. Тому перекладачам у зносках або доповненнях варто було б дати для іноземних читачів невеличке пояснення про утворення «таємничих слів» брата і сестри.

Наведемо ще один цікавий приклад:

«...*hát meg kell venni, haza kell hozni, mert ott kell lennie...*» (с. 13).

«...і через те його не можна було не купити, не принести додому...» (с. 6).

«...и потому его нельзя было не купить, не принести домой...» (с. 32).

Угорською мовою це речення передається стверджувально «*kell*», а як і в українському, так і в російському перекладах ці речення відтворені з заперечною часткою «не», що нам нагадує і відсилає нас до паралелізму, який ми дуже часто зустрічаємо в українському фольклорі, народних думках (наприклад: «Як не кричати, як не літати. Дітки маленькі, а я їх мати!», «Краще було б не ходити, краще було б не любити...»).

Крім того, більш важливим є і те, що це може бути опосередкованим доказом того, що один переклад вплинув на інший, бо можна припустити, що український перекладач (переклад роману українською мовою побачив світ у 1983 році) взяв до уваги російські переклади (які були зроблені у 1980 і 1983 роках), а не оригінальний текст.

Про стиль письменниці, про її засоби можна було б ще довго говорити, але на цих невеликих прикладах я хотіла показати усю складність праці перекладача і те, що при роботі над перекладами треба використовувати всі надбання новітньої лінгвістики, літературознавства та суміжних дисциплін.

АЛЕКСАНДЕР ДУХНОВИЧ – ПРОДОВЖАТЕЛЬ ТРАДИЦІЙ РУСИНСЬКОГО ЛІТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА

Іштван Удварі

Язык Александра Духновича, автора русинського гімна, добрі простудований, и авторы сих многочисленных студій приходят на єдну думку: будитель русинського народа у своєю скоршуй творчости писав языком, близким ид простонародному, наколь пuzдні ёго творы вказуют силный вплив великоруського языка. Иншак кажучи: скорші творы писав тогдышным русинським койне, інтердіалектним культівованым языком, опертым на дакотрі западні говоры, а пuzдні пудкарпатським варіантом великоруського языка.¹ Авторы прекрасных языкознательських изглядовань – Петро Бунганич, Ёсіф Дзендзелівський, Микола Штець – студують тему, головно, як діалектологи, и не занимают ся сопоставенєм языка Духновича ни з русинськими літературними традиціями, ни з языковим узусом того часу в документах єпископських канцеларень (мукачовської, пряшовської) и всяких уданях мукачовської грекокатолицької єпархії. Не уважає на проблему держання літературної традиції у Духновича ани Франтішек Тіхий,² а педіг, природно, вун дуже важным держав изглядованя языка Духновича. Тему традицій пудкарпатського писаного цижє літературного языка не рушили ани научники, котрі розвивали концепт єдиного великоруського языка.³

Видав, авторы студій так розважовали, же зачим русинський літературный язык не був кодифікований, нормалізований, та неє што изглядовати язык Духновича в аспекті держання традицій. Из тым думанєм не мож ся согласити. И до Духновича Русины мали літературный язык, и Духнович уже читав старші книги, за котрі, аж

¹ За бібліографієв на сю тему поз. **Штець М.** (ред.): Олександр Духнович. Матеріали наукової конференції. Пряшів, 1965. 151–191; 328–330; 352–362.

² Поз. **Франтішек Тіхий:** Розвиток сучасної літературної мови на Підкарпатській Русі. Переклад з чеської: Л. Белей, М. Сюсько. Ужгород, 1996. 61–71.

³ **Георгий Геровский:** Язык Подкарпатской Руси. Москва, 1995. 56–65.

бы го зазвідали, повів бы: сесе написано языком нашего малого народа. Уд зачатку XVIII. столітія до вуступеня Духновича уд русинських авторув Мадярщины появило ся много книг, передусёго у Тирнаві и Буді:⁴ букварі, катехізмы, збирькы казань. Урядный язык мукачовської, а пак и пряшовської епархії був, поруно з латинським, русинський язык, компонентами котрого были літургійный церковнославянський язык и русинський народный язык, а уд 60-х літ XVIII. столітія давноукраїнський язык церковных канцеларень Галичины. Великоруські языкові елементи у творах русинського писемства появляють ся кунцём XVIII. – зачатком XIX. столітія, а кунцём XIX. столітія они ся чинят міродатнов компонентов русинського писемства. Прото, побуч из елементами церковнославянськыма, все и на вшитких уровнях языка у продуктах русинського писемства вказуют ся даності народного русинського языка.⁵

Пропорція и поміра спомянутых компонент у русинськым писемстві становила ся не граматиками, ай практиков хуснованя языка особами из высокым соціальным престіжом. Язык авторув додухновичовських, пудля моих замерыковань, був пуд силным впливом узуса епископських канцеларень. Документы епископських канцеларень (уббіжники, статуты) природным путём давали читателю міру, вказію літературного языка. Туй не мож лишити вон позорности тот факт, же у XVIII. столітію пятеро мукачовських епископув (Єсіф Годермарський, Гавріил Блажовський, Сімеон и Мануил Ольшавський, Андрій Бачинський) родили ся и дустали воспитаня на западных русинських теріторіях (днись Словакія), а пирві четверо конкретно у Спішу.⁶ Прото практична норма, котру хусновали Русины,

⁴ Подробно за тото поз. **Király Péter:** A közép-kelet-európai helyesírások és irodalmi nyelvek alakulása. (A budai Egyetemi Nyomda kiadványainak tükrében.) 1777–1848. Nyíregyháza, 2003.

⁵ Подробнійше поз. **Иштван Удвари:** Русинская официальная письменность в Венгрии XVIII века. In Русины: Вопросы історії и культуры. Пряшов, 1994. 59–79; **Udvari István:** Ruszin (kárpatukrán) hivatalos írásbeliség a XVIII. századi Magyarországon. Budapest, 1995.

⁶ Просит ся в окремое изглядованя, же чом духовники из западных русинських теріторій были натулько успішні. По думці автора сих рядкув, тото поязано из ліпшыма возможностями школованя, заробку, а видав, и з тым, же западні Русины были силнійші, бізувійші в унії.

у значній мірі має елементи західних русинських говорів. У тлум ся легко пересвідчиме из граматикы Арзенія Коцака,⁷ из букваря Іоана Куткы⁸ и ёго катехізма.⁹

Грамматика Коцака убстала у рукописі, так не могла мати слідній вплив на русинське писемство, ани на практику языка Духновича. Иншак было из творами Іоана Куткы, из котрых ся Духнович учив, котрі у ході студій, та и пуднійше уддїєвали на язык Духновича,

⁷ Повный текст грамматики поз. Науковий збірник Музею української культури у Свиднику. 15. 2. т. 73–332; поз. Дзензелівський Й. – Ганудель З.: Грамматика Арсенія Коцака. Там же. 5–71.

⁸ Поз. [Іоаннъ Кутка]: Букварь языка русаго съ прочіимъ руководіємъ начинающихъ оучитися. Въ Будинѣ, 1797, 1799, 1815, 1846. Букварь уданя 1799-го года факсимілно переуданый у Нїредьгазі (1998). Подробнійше поз. Удварі І.: Образчики з історії пудкарпатських Русинув. XVIII столітіє. Изглядованя з історії культури и языка. Ужгород, 2000. 173–183 (дале: ОПР). Правда, у букварю автор не зазначений, айбо особа ёго еднозначно прояснят ся из того, же друга часть книги, катехізм, слово до слова, буква до буквы повтарят соувітну главу катехізма Іоана Куткы, вуданого у Буді 1801-го года. Язык третїї части букваря (Наука свѣтска), опертый на говор сівероземплинського села Суков (Словакія), де ся родив автор. Из сим букварём русинський народный язык прийшов и до школ. Учив ся из нёго и Александер Духнович. Из сёго мож відіти, же не вустоит своє місто тото вульгарномарксістичное упрошеное никаня, же русинський язык нигда не був хуснований у школных учебниках; **Михаил Капраль**: Издания Иоанна Кутки в истории русинского литературного языка. *Studia Russica XVII*. Budapest, 1999. 284–290.

⁹ Іоан Кутка склав два катехізмы, еден великий, а другый малый, и вудав їх у Буді, у печатни пештського всеучилища. Малый катехізм має 180 бокув, поз. **Іоаннъ Кутка**: Катехисісь малый или наука православно-христїанская сокращенная во благочестное воспитаніє юношества дієцесїи Мункачовскїя, составленная в Оунгварѣ. В Будинѣ градѣ, 1801. (Факсимілно появил ся у Нїредьгазі 1997-го года.) Сись катехізм, што ся дожив 14 (!!!) вудань – ключовой твур. У едном уббіжнику из 1802-го года епископ Андрій Бачинський розказує, жебы сись катехізм був куплений фарами про каждого кантора. Языковый вплив сёго твора, написаного у «серидном стїлю» був величезный, поз. Удварі І.: Карпаторусиньска ключова робота зачатку XIX ст. In *Русин*. 1997. ч. 5–6; 38–39; ОПР. 183–196; Сись катехізм появил ся и у варіантах сериднёго обсягу. 2-е такое вуданя было 1903-го года, поз. Средній катехізмъ, составленъ в употребленіє народныхъ школъ епархіи Мукачевской. Изд. Второе. Унгваръ, 1903. В імприматурі Юлії Фірцак, епископ мукачовський, пише: «Средній Катехізмъ составленъ бл. пам. Іоанномъ Куткою, кафедрального храма нашего каноникомъ, дополненї же Александромъ Микитою... Оунгваръ, 3-го юля 1901.» Серидній катехізм задержав язык и стїль малого катехізма Іоана Куткы из 1801-го года.

тадьже складуючи букварь, читанку и катехізм, вун очевидно перепозирав и послужив ся творами Куткы, што дожили ся многих переудань. Єднозначно за се свідчит удана 1847-го года у Будї про зачаточники *Книжиця читалная...*, у котруй часть примірув переберат уд Куткы. Сяк, на 15-м боці читанкы видиме примір, взятий из букваря Куткы: **Бой-ся Бо-га, тво-ри бла-го, не сты-ди-ся ни-ко-го.** У своєм по великоруськы писанум автоживотописї Духнович споминат за букварь, из котрого ся у малости вчив, се очевидно букварь, уданий мукачовськов єпархієв, складений каноником тої єпархії. Ся тема може быти предметом окремої студії.

Из сим вступом прихожу на тото тверження, же часть елементув языка Духновича, котрі ся оцінюють як простонародні, появила ся уже скорше у русинських учебниках, може ся провказати и у творах авторув, котрі ся виховували не на западнуй русинськуй теріторії, прото діалектізмами, говурныма елементами чажко ся може назвати. Очевидно, же Духнович радше хусновав такі елементы русинської народної бисіды, котрі уже ся трафляли у єго предходникув, и котрі мож было держати за компоненты писаного языка.

Сесю проблему у рамках нинішної статї можу лем зарисовати, даючи почуствовать, же без знатя творув предходникув Духновича, а головно Іоана Куткы и Михайла Лучкая, не мож дустати адекватный образ из Духновичовой творчости, а передусєго из языка єго скоршых творув. Сись круг проблем приводит нас на думку, же было бы надзвічай важно розробити прогресивный, модерный концепт історії русинського літературного языка.

У моюй статї іду історичныма слїдами слов **про** [про, **прошто**] и **позор** уд їх первого появєня ся. Оба слова – органична часть языка Духновича. Первый раз хуснуют сесї слова спішські єпископы (Лемкы) у своих уббіжниках, сяк пак они ся росширили на цілу русинську языкову теріторію. Уд половкы XVIII. столїтія уже мож їх відіти и в рукописах, постаючих на восточнорусинськуй теріторії. Оба сесї слова, по природї своєю канцеларізмы, уже кунцєм XVIII. столїтія появляють ся у печатаных творах Іоана Куткы, куды трафили ниякраз не случайно, ниякраз не нагодов, ай зато, же узус, практика прияла їх, и так были оцінині як елементы літературного, вадь хоть лем писаного языка. Сесї слова ведно из многыма иншыма

через букварь и катехізмы Іоана Куткы трафіли у язык инших русинських авторув, так можеме їх найти у Михайла Лучкая,¹⁰ у збирьці казань Стефана Мустяновича.¹¹ Употребляв оба слова Антоній Годинка,¹² а нынї сут они обычными елементами літературного языка Русинув Словакії,¹³ вказуються у русинських словниках¹⁴ и літературных творах.¹⁵

Перед тым, як дати податкы, хочу окреме повісти за єпископські уббіжники, котрі ладили в канцеларни єпископа, и котрі были у правум смыслї цїркуларами. В єпархіальнуй канцеларни справили тулько копій, кульких соборув ся дотыкало содержания, пак загнали на адрес протоєриюв. Протоєрий, прочитавши уббіжник, вадь заганяв го дале на фары, вадь, конкретізуючи «высшу распорядку», сам искладовав уббіжник про свуй собур. Сяк каждый фарарь мусїв прочитати уббіжник, переписати го у протокол и розголосити вірникам у цїрковли. Дакотрі елементы западнорусинських (лемковських)

¹⁰ Податкы за творы Михайла Лучкая поз. дале.

¹¹ **Стефанъ Мустяновичъ:** Недѣлныя проповѣди. Львовъ, 1856, поз. **Євменій Сабовъ:** Христоматія церковно-славянскихъ и угро-русскихъ литературныхъ памятниковъ съ прибавленіемъ угро-русскихъ народныхъ сказокъ на подлинныхъ нарѣчіяхъ Унгваръ, 1893. 67–68.

¹² **Сокрыницький Сирохманъ:** Утцюзнина, газдуство и прошлость южно-карпатських Русинувъ. Час и місто уданя не зазначены. Репрїнт появлений у Нїредьгазі 2000-го года; **А. Годинка:** Русинсько-мадярський словарь глаголув. Ниредьхаза, 1991.

¹³ Поз. **Крайняк Франтішек:** Малай грекокатолицький катехізм про русинськы діти. Пряшів, 1992. Напримір: Прошто мы на тім світі? Прото, чтобы ми Господа Бога познали, любили, жили як наказують його заповіді 11; **Панько Юрій** (ред.): Орфографічний словник русиньского языка. Пряшів, 1994.

¹⁴ **Ласловъ Чопей:** Русько-мадярский словарь. Будапештъ, 1883; **Стефан Попович:** Поруналный русинсько-мадярсько-руско-украинський словарьчик. Мукачово, 1999.

¹⁵ Елемент *прото*, предложку *про* видиме и в послїднуй русинськуй граматиці з теріторії Пудкарпатя, поз. **М. Алмашій – І. Керча – В. Молнар – С. Попович:** Материнський язык. Мукачово, 1999. 37; поз. щи: **Панько Юрій – Василь Ябур:** Правила русиньского правопису. Пряшів, 1994. 103.

говорув через уббіжники ширили ся на русинські відики, лежачі дале на восток.¹⁶ Ид сяким припадают и два слова, котрі пробераю дале.

Позор – словацкої генезы, трафлят ся у говорах Лемкув. Їго значеня: увага; из глаголами *дати* и *мати* дустає значеня: брати на увагу што, мерьковати на што; сокотити ся чого. Як канцеларизм появлят ся вперві 1773-го года в уббіжнику мукачовського єпископа Сімеона Ольшавського (?–1734–1737): «на тое бодрено и опасно каждый протопоп повинен позор дати».¹⁷

Нож, росширення лемкізма, нині хуснованого у варіантах *позур/позір* на булшуй части Пудкарпатя, зачало ся из уббіжника Сімеона Ольшавського, родака зо Спіша.

Трафляеме на сесе слово и в єднум из уббіжникув (20. новембра 1740) далшого мукачовського єпископа, Гавріила Блажовського (?–1738–1742): «абы чесность твоя сам там позор на той часі дав»; «и чесность твоя дай позор, ежели бысте померковали».¹⁸

Як канцеларизм видиме го 1750-го года и на восточнорусинській теріторії. Драгово, 4. октовбра 1750: «бо вѣд того є чесне село и славная вармедя, которѣи на ледаякое дѣло позор мают».¹⁹

Фігурує сись канцеларизм в уббіжниках Мануила Ольшавського, Іоана Брадача²⁰ и Андрія Бачинського,²¹ у письмах Мануила Ольшавського,²² находит ся и в уббіжниках протоєрия Михайла Грігашія (1758–1823), родившого ся и служившого на восточнум Пудкарпатю. У

¹⁶ Ближе за се поз. ОНР. 243–250. Пор. **Иштван Удвари**: Окружные послания Михаила Григашия (1758–1823). Материалы к истории карпаторусинской письменности. *Studia Slavica Hungarica* 40 (1995).

¹⁷ Поз. **Іоаннъ Дулишковичъ**: Историческія черты Угро-Русскихъ. П. Унгваръ, 1875. 99.

¹⁸ Поз. Бібліотека Мадярської Академії Наук. Наслѣдство Антонія Годинки. MS 4818–4819.

¹⁹ Там же.

²⁰ Поз. **Василій Гаджега**: Пастырскій лист Іоанна Брадача о научованю дѣтей из рока 1762. Подкарпатська Русь. VI. (1927) 136.

²¹ Поз., приміром, **Иштван Удвари**: Кириличні уббіжники мукачовського єпископа Андрія Бачинського. Збирька жерел про студії русинського писемства. т. I. Ніредьгаза, 2002. 134.

²² **Антоній Романувъ**: Переписка єпископа нашего бл. п. Михайла Мануила Олшавського †1767 зь тогдашними гуменами: Гедеономъ зь Пазинемъ и Йоанникиємъ зь Скрипкомъ. Жовква, 1934. 15, 17, 24, 29–30.

сёго послідного, приміром (15. януара 1818): «На сіе дѣло по вселаскавѣйшому росказу царскому дадут позор».²³ У Михайла Лучкая у двотомнуй збирьці казань, многораз исстрітима сесе слово, приміром: «Но не токмо наше добро желает на других дѣла позор дати»;²⁴ «дайме и зато позор, что бы так и нас распалили словеса церковные на всякое дѣло благое».²⁵

У Лучкая трафит ся и такое реченя, де сут оба изгядовані слова: «Оуразумѣлисте такожде, великое несходство скупости со чистым Хрістіанством, дайте позор, и прото да вѣчное веселіе не оутратите про мимоходящее...»²⁶

Прото – трафлят ся у говорах Лемкув. Ёго значеня: зато, зато же.

Слово ся утворило из предложки *про* и містоназівника *то*, и там, де ся трафлят, мож відіти и хуснованя предложки *про* и звідального слова *прочно/прошто*. Межи восточнославянськыма языками, як зазначив Тіхий, трафлят ся лем у русинськум. Автор, усилиючи ся найти у пудкарпатських русинських авторув што лем мож булше чехізмув, чехословакізмув, бере слово *прото* за результат чехословацкого (!!!) впливу. Сись изгядователь, што держит ся концепта чехословацкого народа и языка, вказує на хуснованя слова *прото* многыма русинськыма авторами.²⁷

Первый раз трафлят ся у письмі єпископа Гавріила Блажовського (20. новембра 1740): «прото не надобно вам там ити».²⁸

За єпископа Андрія Бачинського сесе слово уже знають и на восточнум Пудкарпатю. У Гукливській хроніці Михайла Гріґашія можемо прочитати: «люде из голоду пухли... прото дав бів оу сеси стороны провадити зерна» (1786); «Сѣна еден возокъ оу Верховинѣ за шѣсть золотых оугорских не мож было купити, прото хыжы и стайнѣ а

²³ Поз. Бібліотека Мадярської Академії Наук. Удкладання рукописув. MS 4817/10. Поз. ОНР. 257.

²⁴ **Михайль Лучкай**: Церковныя бесѣды на всѣ недѣли рока на поученіе народное въ церкви парохіальной оунгварской казанны. Въ Будинѣ, 1831. I. 123.

²⁵ Там же. 108.

²⁶ Там же. 253.

²⁷ Поз. **Франтішек Тіхий**: Розвиток... 58, 71.

²⁸ Поз. Бібліотека Мадярської Академії Наук. Наслїдство Антонія Годинкы. MS 4818–4819.

оу послѣдок и маргу подерли; слѣдующаго паки лѣта и яри, прото же ... сѣвба погорѣла оу Дебреценѣ и поза Тису по дванадцять золотыхъ нѣмецкихъ еден кобел жита платили» (1795).²⁹

Слово *прото*, природно, найдеме в уббіжниках Андрія Бачинського³⁰ и Михайла Грігашія, хусновав го и Михайло Табакович, мараморошсїготський фарарь, мараморошський протоерий: «прото его царское величество слѣдующая їзволило оустановити...» (1819).³¹

Из словом *прото* стрїтїме ся и у граматїцї Михайла Лучкая,³² а в уже спомянутуй двотомнуй збирьцї казань трафит ся такой на каждом другом боцї.

На боцї 147 граматикы Лучкай пише, же Русины хуснуют слово *про* из акузативом, наприклад: «про твою землю душу не оутрачу». ³³ На далших боках щї видїме: «прото между всѣми найдолше живу». ³⁴

Заслужує на позур товкованя Лучкая, де говорит, чом ани біблійный церковнославянський язык, ани русинський народный язык не хоче хусновати, ай хоче ити сериднїм путѣм. «Язык со всѣм простый прото не оупотреблях...»³⁵ «Стїл же библическїи не легко поразумѣается. Средним путем безопасноснѣше ити, мнѣ видѣлося. Что по руски изрядно віражается, а что из библическаго легко разумѣется оупотребляти смыгаль есмь ся. Сам бо народ рускїи со всѣм простїи язїк во церкви не любит, но тѣшится средним. Мое же намѣренїе біло разумѣтельно бесѣдовати и оучити.»³⁶

Згорення. Дотычно слов *позор*, *прото* [*про*, *прошто*] могли сьме ся пересвідчити, же сесе были органичні елементы русинського літературного языка уже до Духновича. Не мусиме їх у творах Духновича оцїнѣвати як діалектизмы. Ид сѣму кругу слов бых

²⁹ Поз. Біленький Я.: Угровуські літописні записки. Записки Наукового Товариства ім. Шевченка. т. 104. (1911) 73–82.

³⁰ Поз., приміром, Іштван Удварі: Кириличні уббіжники... 81, 92, 105, 132.

³¹ Поз. ОПР. 269.

³² Поз. Michael Lutskey: Grammatica slavo-ruthena... Budae, 1830. 157. Переподана факсимілно: Київ, 1989.

³³ Там же. 147.

³⁴ Там же. 157.

³⁵ М. Лучкай: Церковные бесѣды... Предисловіе.

³⁶ Там же.

приключив ищи такі, нахожовані у Духновича: *проуказати, усиловный, усиловатися, глядати, кед, тазда, таздыня, хосен, вшитко, вишелякый, о/укламати, нигда, ганба, могол, весь, тото* тай подобні. Жебы сьме ліпше розуміли язык Духновича, мусиме зважити на вшиткі твори, вудані у Мукачовській єпархії, написані «сериднім стилём»: букварі, катехізми, збирькы казань итп. – што могли уддієвати на розвиваня языка. Межи сима щи раз бых припомянув катехізм Іоана Куткы, уже много раз испоминаний. Сись твур перештудіровав єм, переудав єм факсімілно и держу го ключовым. Догдеєдно слово, догдеєдно вусловеня малого катехізма ту и там ся трафлят у языку Духновича, тадьбо из сєї книги вун ся у малости учив, у семінарії навчив ся ю на-память, а у своєю службі духовника готовив из нії молодых вірникув на побраня. Сяк никаючи, измежи народнобесїдних слов и вуразув Куткового букваря и катехізмув, ани єдно не держу у творах Духновича діалектізмом, бо из їх хуснованєм автор продовжив літературно-языкові традиції.

GENIUS LOCI PODKARPATSKÉ RUSI V ČESKÉ LITERATUŘE

Marta Dršatová

O *geniu loci* se v české literatuře mluví zpravidla v souvislosti s Prahou, kdy se i v neliterárních popisech města setkáváme běžně se stálými přívlastky *Kafkova*, *Haškova* atp. Místo, které je původním zdrojem básnické inspirace, je zpětně vykládáno a vnímáno skrze ni, literatura slouží pak jako jakýsi zástupný *bedekr*, podle nějž si utvoříme o místě samém novou představu. Takto, prostřednictvím literatury, jsou přetvořena a vnímána i místa na venkově. Asi nejtransparentnější je literární skanzen *Babiččino údolí* – román z prostředí *ratibořického zámku* a jeho okolí se stal podnětem k evokaci knihy “v místě děje“, stavení v okolí zámku byla zachována jako skanzen, v němž můžeme najít místa “důvěrně známá z románu“, nezávisle na tom, že *Němcová* ve své *Babičce* usilovala o idylu, a nikoli o realistický popis svého dětství. Takovýmto způsobem, prostřednictvím literární fikce, se do českého povědomí zapsala *Podkarpatská Rus* a především vesnice jménem *Koločava*, dějiště románu *Ivana Olbrachta* *Nikola Šuhaj Loupežník*.

Již od devatenáctého století byla celoevropská tendence hledání cesty ke kořenům, související s industrializací a proměnami z ní vyplývajících, v Čechách pojata jako návrat ke kořenům slovanským, a to především východním. Ne náhodou byl náš nejstarší skanzen vybudován v *Beskydech*, v nejzápadnějším cípu *Karpat*, pod nimiž vyrostly během několika desetiletí *doly* a *hutě*. Právě zde se již před první světovou válkou vytvořilo ohnisko *regionalistů*, kteří se snažili upozornit na specifika kraje a ve svém hledání se obraceli především k domnělým *východoslovanským kořenům*. Vedle *byzantské inspirace* tu byl pěstován kult *horské krajiny* a jejích lidí, především tzv. “*hrdinů z hor*“. Sami umělci se do oněch *horských vyvrženců* stylizovali. Monuméntem tohoto hnutí je opět kulturní krajina, oblast *Pusteven* a *Radhoště* s pravoslavným kostelem *svatých Cyrila a Metoděje* v sousedství obří sochy *pohanského boha Radegasta*.¹

¹ Při realizaci projektu celé této poutní a rekreační oblasti se uplatnil tzv. lidový styl *slovenského architekta Dušana Jurkoviče*. Mnohé prvky jeho pojetí jsou přitom shodné s *lidovou secesí* vytvořenou v téže době v *Uhrách*, především v *Sedmíhradsku*.

Po první světové válce, kdy formující se česká avantgarda tvořila ve znamení proletářské kultury, směřovala všechno moderní k hledání prostoty a civilnosti. To se projevilo širším tematickým sociálním záběrem, ve formě pak inspirací v naivismu a primitivismu. Pravděpodobně kult věčnosti a prostoty a později i exotiky byly tím lákadlem, které navzdory čistě západní orientaci táhly k Podkarpatské Rusi umělce tak čistě urbánní, jako byli avantgardisté Josef Šíma či Jaroslav Seifert. Do nejchudších a zároveň nejexotičtějších částí nového státu, na Slovensko a Podkarpatskou Rus, tak putovali nejen čeští četníci, úředníci a učitelé, ale dočasně i významní umělci doslova všech proudů, ať už svůj zážitek z tamního pobytu literárně zpracovali různě či vůbec, neboť pobyt umělců v tomto kraji měl až na výjimky charakter spíše turistický.² Ne náhodou se ale předmětem jejich uměleckého zobrazení stalo ve všech případech horské prostředí obývané Rusíny a svět ortodoxních židovských komunit,³ a ne města či nížiny, které nebyly dostatečně exotické.

Katolický publicista a spisovatel Jaroslav Durych, který sloužil na Podkarpatské Rusi těsně po jejím připojení k republice jako vojenský lékař, ve svém fejetonu pro Lidové noviny trefně poznamenal, že Podkarpatská Rus je dlaní podanou Rusku.⁴ Zároveň ale popsal své okouzlení i děs z nově nabytého cípu slovanského Východu těmito slovy: "Vykřiknete: Říše středu!... oči tygrů a pardálů svítí na vás pod čely Cikánů, Rusíni jsou navlas podobni tibetským nomádům a chvěte se, že vás chytanou lasem. ...Ani v nejimperialističtějších extázích jste si netroufali žádati, aby se naše

² Z významných českých spisovatelů, kteří tvořili na Podkarpatské Rusi, jmenujme vedle zmíněného Ivana Olbrachta, Karla Čapka (Hordubal) a Vladislava Vančury (Poslední soud) především Jaromíra Tomečka, kterému se Karpaty staly celoživotní láskou a literární inspirací. Podrobnější informace o četném zpracování Podkarpatska v české literatuře má František Továrek ve studii Zakarpatsko v naší literatuře, Hory a lidé, s. 112–123.

³ Návratem ke kořenům předků je Olbrachtovi i Golet v údolí (1937). Jistě není náhoda, že v témže roce, rok před rozpadem republiky a počátkem konce střeoevropského Židovstva, vydal v Praze svou sbírku vyprávění Devět bran z prostředí haličských chasidů i Jiří Langer. Langer se vydal na východ, za živými kořeny víry, která pro něj v rodné Praze nesla všechny stopy povrchnosti a úpadku. Svůj pobyt u chasidského rabína v haličském městečku Belz a později v Mukačevě, pak po návratu do Prahy zpracoval jednak teoreticky s použitím Freudovy psychoanalytické metody, jednak mu posloužily jako materiál k povídkám, blížícím se spíše mudrosloví.

⁴ V Podkarpatské Rusi, Jaroslav Durych: Duše Podkarpatské Rusi, Praha 1993, str. 5–6.

vlast dotýkala Číny.“⁵ Pojetí východoslovanského světa jako Orientu přitom podporovali sami východoslovanskí umělci usazení v Praze. Například výtvarné pražské sdružení složené především z Rusů a Ukrajinců neslo název Skifi (Skythové).

Prvním významným českým umělcem, který se do tohoto kraje vydal záměrně a na delší dobu, byl malíř František Foltýn.⁶ Levicovou orientací i svojským novátorstvím vydělujícím ho ze skupinových proudů tvoří v mnohém paralelu ke spisovateli Olbrachtovi. Foltýn maloval především v okolí Mukačeva a Užhorodu, jeho krajiny mají výrazný kuboexpresionistický styl, jímž ztvárňoval mýtus o mysticky založeném nepoddajném lidu a jeho horách. Příznačným dílem jeho karpatského období je obraz Dostojevskij z roku 1923. Expresionisticky ztvárněná postava je kompozičně laděna ve stylu Maxe Chagalla, s typickými figurami “nad městem“, výrazná pětícípá hvězda na obzoru přitom ze spisovatele činí zvěstovatele komunistické revoluce.

30. léta, která se v Čechách nesla již ve znamení surrealismu, na předchozí období plynule navazovala. Jednak zájmem o starověké i primitivní kultury, jednak stále přítomným tématem “nahého člověka“ otevřeným dávno před první světovou válkou. Z původního pouhého senzualistického líčení však byl položen důraz na hlubší, animální i kulturní podvědomé vrstvy v člověku. Tyto tendence zdaleka nebyly omezeny jen na úzký kruh představitelů avantgardy. Karel Čapek v této době buduje svou sbírku nahrávek lidové hudby z celého světa, jeho bratr Josef vydává své studie o umění přírodních národů. Hospodářská krize, která tisíce nešťastníků vyhnala na ulici, pak přispěla k tomu, že mnozí umělci obrátili pozornost na sociální kořeny chování lidského jedince. Čapkův zakarpatský román Hordubal je esencí těchto dobových témat. Příběh prostého horala z východu republiky, který odjede vydělat peníze do Ameriky a po svém návratu je zavražděn milencem své ženy, jenž mezitím převzal zodpovědnost za chod hospodářství, je zobrazen ve své sociální a především

⁵ Chvála Užhorodu, Jaroslav Durych: Duše Podkarpatské Rusi, Praha 1993, str.15.

⁶ Do “nejexotičtějšího kraje Československa“ jej pozval tehdejší osvědčený ředitel Východoslovanského muzea v Košicích, dr. Josef Polák. Foltýn se v Košicích zapojil do hnutí tzv. východoslovenské moderny 20. let. V té době vstoupil také do komunistické strany. Roku 1923 vystavoval v Košicích spolu s maďarským expresionistou Gézou Schillerem, téhož roku odešel studovat do Paříže, kde vynikl jako průkopník abstrakcionismu.

psychologické složitosti. Ve stejném roce jako Hordubal pak vychází i Olbrachtův Nikola Šuhaj Loupežník. I Olbrachtův román je postaven na skutečné události. Jeho hrdinou je vojenský zběh z první světové války, který se stane lupičem a zbojníkem a později je zastřelen českými četníky. Narozdíl od Čapkova líčení pomocí vcítění se do psychologie všech jednotlivých postav, udržuje Olbracht vypravěčský odstup. Jeho román sleduje několik tématických vrstev. Sugestivně zobrazuje zlého samotáře Nikolu Šuhaje, odkrývá příčiny, které vedou člověka na cestu zločinu, zároveň staví tohoto rusínského lapku do kontrastu se svými kumpány, jidášským zrádcem a konečně především se svým vrahem, četníkem, který přece jen plní svou služební povinnost. Jako u autorových předválečných postav zlých samotářů, i tady je v kontrastu především nespoutaná a jistě naivní, ale opravdová touha po svobodě neslučitelná s řádem panujícím mezi lidmi, a zdánlivě dobrotivého poklidu onoho spořádaného světa, který ale jakoby postrádal řád vnitřní – vrahem je nejen Nikola, ale nakonec i četník, který má udržovat onen vnější řád. Reportérským způsobem vypravěč v další, jakési meta-vrstvě, líčí vznik legendy, jak se z postavy delikventa stává v očích těch, kteří se ho ještě nedávno báli, zbojník, jenž bohatým bral a chudým dával. Olbracht přitom líčí legendu s takovým porozuměním, že se z vypravěče stává mýtotovorce, který vtáhne čtenáře do děje tak, aby legendě také uvěřil. A pak je tu samozřejmě příběh o osudné samsonovské lásce.

Typ zbojníka či loupežníka není v moderní české literatuře ničím novým, přestože národní mytologie tento typ zcela postrádá (pokud nepovažujeme za zbojníka slavného vězně Babinského či dobrotivého Rumcajse). To jistě souvisí s biedermyerovskou koncepcí českého obrození, které tak příznačně zavrhl romantické výboje Máchovy. Zbojník lidového vyprávění je však cizí i starší tradici našeho písemnictví. Olbracht tedy navazuje spíše na modernější literární inspirace, Loupežníka Dykova a bratří Čapků. Téma silného individua nezařaditelného do společnosti a předurčeného k tragickému konci, je tu vedeno paralelně s tématem psychologického vývoje zločince – a i tady má Olbracht literárního předchůdce a současníka, Josefa Čapka s novelou Stín kapradiny. Olbrachtův příběh je však dokonale zasazen do prostředí, podobně jako v krajinách Františka Foltýna, forma a obsah, krajina a její lidé se zároveň ovlivňují a tvoří neoddelitelného hybatele děje. Nikola Šuhaj tedy není pouze psychologickou studií lapky či sociografickým zpracováním vzniku jedné lidové

legendy, ale nese v sobě atmosféru své krajiny, včetně onoho věčného odstupu a zároveň nadšeného obdivu, který k ní vypravěč zaujímá. A v tom zřejmě spočívá přesvědčivost celého příběhu i zdroj jeho popularity. Nikola Šuhaj je ve svém prostředí tak přirozený, že jeho legenda mohla vstoupit do českého kánonu, je to vlastně "náš" první a jediný opravdový zbojník.

K přijetí a trvalé oblibě Nikoly Šuhaje zřejmě významně přispěl divadelní přepis pro brněnské divadlo Na Provázku.⁷ Milan Uhde spolu s Jiřím Štědrněm zpracovali legendu v takovém pojetí, aby se s ní dnešní příjemce mohl ztotožnit. Je příznačné, že ve svém muzikálu sáhli po country kultuře víkendových výletů do přírody, která již po několik generací nahrazuje české mládeži nenávratně ztracenou autentickou lidovou hudbu.⁸ Ve svém filmovém a divadelním zpracování je příběh zasazen do poněkud líbivých přírodních a venkovských kulís a v této zpopularizované skanzennové podobě zůstane zřejmě nadlouho zafixován.

Narozdíl od doby Durychových reportáží nebudí dnes Podkarpatská Rus hrůzu z doteku s Východem, narozdíl od doby reportáží Olbrachtových však na ni v její dnešní realitě česká literatura nezná. Za sovětské éry se Koločava stala znovu fiktivním dějištěm románu podkarpatského autora Ivana Dolgoše (knižně pod názvem Koločava, Užhorod 1982). Jeho hlavním hrdinou tentokrát není Nikola, ale Ivan Olbracht. Dolgoš zpracovává námět Olbrachtova románu a zároveň autorův pobyt v Koločavě a proces psaní. Román ale do češtiny nebyl přeložen. O živém ohlasu na Olbrachtovo působení již bezprostředně po vydání Nikoly Šuhaje svědčí dobové reportáže,⁹ překvapující ale je, že ještě po téměř padesáti letech se slavnostní ceremonie otevření pamětní síně ve vesnici (roku 1982, u příležitosti výročí autorova stého narození) zúčastnili lidé sloužící Olbrachtovi jako předlohy k románovým postavám. Jakoby se z nich stali

⁷ V téže době, kdy se countryová Balada pro banditu zpívala v Brně a kdy Podkarpatská Rus vzdálená nepropustnou hranicí Sovětského svazu žila v představách umělců stále jako možný zdroj inspirace v hledání kořenů, ať přírodních či lidových ve spojení s alternativním pojetím venkovské životní kultury, jako „živý skanzen“, hrála se zdramatizovaná verze Olbrachtova románu v ukrajinštině v užhorodském národním divadle (premiéra 23. 11. 1973).

⁸ K tomu více Tomáš Vašut v článku Patří folklor do rezervace?

⁹ Ivan Olbracht: Hory a staletí, Praha 1935, str. 111.

znovu herci.¹⁰ Koločava totiž ještě ve 30. letech díky Olbrachtově románu přitahovala české turisty toužící po nějaké té východní exotice, a tak tomu je i dnes. Ves nevynikající zvláštní lidovou architekturou ani romantickým umístěním v horách¹¹ je zajímavá snad právě jen tím, že v ní lze potkat stárnoucí vnučku Šuhajovy milé Eržiky.

Jáchym Topol, který ve své *Sestře* nechá svého hrdinu bloudit po celé střední Evropě, píše v souvislosti o Podkarpatské Rusi bloudění v lese, o kořalce a o smrti. Příznačně symbolicky ztvárňuje krajinu svých předků ve svých populárních románech Halina Pavlovská – příroda a chudoba. Jsou to vesměs obrazy, které se s hloubkou Olbrachtova vidění nedají srovnat. Vzdálenost dvou státních hranic, nezájmu o východ jako takový, kulturní a poslední dobou i jazyková bariéra předurčují Podkarpatskou Rus k tomu, aby její *genius loci* zůstal v české literatuře zakonzervován v podobě v moderní době tak oblíbeného skanzenu.

LITERATURA

Čapek, Karel: Hordubal, Praha 1958.

Durych, Jaroslav: Duše Podkarpatské Rusi, Praha 1993

Lahoda, Vojtěch: Civilismus, primitivismus a sociální tendence v malířství dvacátých a třicátých let, *Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938 (IV/2)*, Praha 1998, str. 61–99.

Langer, Jiří: Devět bran: Chasidů tajemství, Praha 1965

Olbracht, Ivan: Hory a staletí, Praha 1936.

—: Marijka nevěrnice, Praha 1982.

—: Nikola Šuhaj loupežník, Praha 1963.

—: Golet v údolí, Praha 1959.

Topol, Jáchym: Sestra, Brno 1996.

Továrek, František: Hory a lidé, Hradec Králové 1985.

Vančura, Vladislav: Poslední soud, Praha 1958.

Vašut, Tomáš: Patří folklor do rezervace?, *Literární noviny* 31/XII, 1.8.2001, str.5, také www.intext.cz/texty/Book/pl25.html.

¹⁰ Znovu proto, že ve 30. letech natáčel Ivan Olbracht spolu s Vladislavem Vančurou a Oldřichem Novým na Koločavě film *Marijka nevěrnice*. Film si sice nezáskal širokou popularitu, významné je ale to, že se na natáčení sešli přední umělci své doby (mj. Bohuslav Martinů). Řadu rolí ztvárnili místní horalé, takže film v mnohém předběhl později tak oblíbenou techniku naivního herce.

¹¹ Charakteristiku sovětizované Koločavy podává František Továrek v reportáži *Mléčná vůně Koločavy, Hory a lidé*, str. 68–77.

Zádor András: Olbracht, Budapest 1967.

Zakarpatsko: Ani literatura, umění. Alkohol. Nostalgie. Petro Mid'janka o své tvorbě (René Kočík, Oleksandr Havroš), Literární noviny 31/XII, 1.8.2001, str.10.

Zatloukal, Pavel: Architektura secese na Moravě a ve Slezsku, Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938 (IV/1), Praha 1998, str. 155–179.

AZ UKRÁN LITURGIKUS KÖNYVEK HASZNÁLATÁNAK PROBLÉMÁI A TÖRTÉNELMI MAGYARORSZÁGON

Szóke Lajos

A magyarországi ortodoxok évszázadokig, jóval a könyvnyomtatás elterjedése után is használtak kéziratos liturgikus könyveket. A parókiákon számuk csak a XVIII. század végén csökken, de még a XIX. században is születtek helyi másolatok (vö. Prešov, Štátna vedecká knižnica, Šima 1968). A kéziratok ilyen nagy elterjedését és használatát Magyarország északkeleti részén azzal lehet magyarázni, hogy a Kárpátokon túli területek (Galícia, Bukovina) tehetősebb gyülekezetei hamarabb jutottak nyomtatott liturgikus könyvekhez, emiatt az ott fölöslegessé vált kéziratok jutottak Kárpátaljára. Az évszázadok folyamán azonban megváltozott a liturgikus könyvek típusa, de nyelvi szerkesztése is. Amíg korábban a másolatok a liturgiai szükségletek kielégítését szolgálták, a XV–XVI. századtól az érdeklődés a teljes újszövetségi szöveg felé fordult. Ennek az lett a következménye, hogy a korábbi aprakosz evangéliumok helyett a teljes evangéliumok (четвероевангелия, четвероблаговестия), valamint az apostolok cselekedetei és levelei (апостол) terjedtek el. Ezek liturgikus használatát úgy oldották meg, hogy a margón vagy a könyv végén eligazító megjegyzéseket közöltek (лекционные таблицы, l. Isajevič 2002. 56). A nyomtatott könyvek megjelenése nem változtatta meg az újonnan elterjedt könyvtípusok használatát, amit mind a *canonica visitatio*-k adatai, mind a bibliográfiák alátámasztanak (Kynach 1929/30, Ojtozi 1985). Ez a műfaji átrendeződés a *Slavia Orthodoxa* egész területére jellemző.

A nyelvi változások azonban már a XV. századra, a különböző szerkesztések megjelenésével, elkülönítették és megosztották az egyházi szláv liturgikus könyveket. Bár a protográfokhoz való formai ragaszkodás és az archaikus délszláv sajátosságok megőrzése az egész keleti szláv területre jellemző volt, a Lengyel–Litván Állam területén ez jóval határozottabban nyilvánult meg. Ennek az ún. *második délszláv hatásnak* a különböző érvényesülése is hozzájárult ahhoz, hogy az egyházi szláv liturgikus könyvek nyelvi szerkesztése eltért az orosz és az ukrán területeken. Ezek a különbségek megőrződtek az első egyházi nyomtatott kiadványokban is. A Kárpátalján született másolatok nyelvi szerkesztése emiatt függött a protográf

nyelvi sajátosságaitól. Mivel a XV–XVI. században mind a galíciai kéziratok, mind a délszláv nyomdák (Velence, erdélyi és szerb) liturgikus könyvei az archaikus délszláv szerkesztés folytatói voltak, a helyi másolatok sem sokban különböztek ettől a tradíciótól. Így itt gyakran megfigyelhető mindkét jusz használata (bár etimológiailag gyakran helytelenül), a jerek jelenléte gyenge helyzetben és a likvidákkal alkotott kapcsolatokban, a **ѣ** megőrzése mind a szuffixumokban, mind magában a tömorfémában, valamint a **кы, ры, хы** kapcsolatok használata. Hasonló archaikus vonások figyelhetők meg a morfológia, a szintaxis és a lexika szintjén is.

Mivel Kárpátalján a liturgikus könyveket igen sokáig, olykor évszázadokig használták, gyakran előfordult, hogy egy parókián belül jelen volt a *Slavia Orthodoxa* szinte valamennyi szerkesztése: az archaikus, a második délszláv hatás jegyeit felmutató kéziratok (helyiek és galíciaiak), a korai nyomtatott kiadványok immár az ukrán szerkesztés sajátosságaival, de kisebb arányban megtalálhatók voltak orosz szerkesztésű liturgikus könyvek is, ahol a keleti szláv nyelvi jellemzők domináltak. A különböző szerkesztésű liturgikus könyvek együttes használata nem volt jellemző az *Slavia Orthodoxa* egészére. Orosz fennhatóságú területeken, különösen a későbbi évszázadokban, előírták az orosz szerkesztés kizárólagos használatát (Ohijenko 1921). Igaz azonban az is, hogy Kárpátalján e nyelvi, szerkesztési sajátosságok jelentős része eliminálódott a liturgia során, mivel az ortográfiai, fonetikai jegyek nem érvényesülhettek a pap saját fonológiai rendszere ellenében. Némely ukrán kiadvány ugyan a hangsúly jelölésével igyekezett biztosítani a szöveg hangalakjának a rögzítését, de ez a módszer nem nyújtott elegendő információt a mássalhangzók minőségét illetően (pl. az 1604-ben Strjatynban nyomtatott Liturgikon). A hangsúly jelölése még sokáig nem volt elfogadott és később sem volt következetes. A megmaradt szerkesztési sajátosságok között a legjelentősebb az eltérő lexikai elemek jelenléte volt, ami különösen a délszláv jellegű szövegek megértésénél okozhatott gondot. Az ukrán nyomdák nyomdatechnikai módszerei azonban lehetővé tették egyes nehezen érthető szavak megmagyarázását margón vagy lábjegyzetként. A magyarázó szöveg nyelve az ukrán és a fehérorosz nyelvi szituációban a XVI–XVII. században a *посла мова* volt és eleinte a pasztorizációt elősegítő könyvekre volt jellemző, ahonnan csak később terjedt el a liturgikus könyvekre. Itt nem magában a liturgikus szövegben jelenik meg a korabeli irodalmi nyelv, hanem a liturgiát magyarázó *synaxarionban*, ame-

lyet a nyomtatás megjelenésével eleve nyomdatechnikailag elkülönítettek a liturgikus résztől. Jóllehet már korábban is használták ezt a technikát (pl. az 1617-es lemergi Triodionban), Pamva Berynda az 1627-es kijevi Böjti Triodionban indokolta meg az ilyen fordítás szükségyszerűségét. Bár a *synaxarionok* nyelve valóban egyszerűbb volt mind szintaktikai, mind morfológiai szinten, a benne gyakran előforduló lengyel lexikai elemek nem sokkal könnyítették meg a megértést Kárpátalján.

Korábban, a XIV. századig nem volt szükség a *synaxarionok* nyelvének megváltoztatására. Sok kutató szerint eddig nem létezett egy egységes, az egész szláv ortodoxia által elfogadott egységes fordítás (Ohijenko 1931. 24–26, Jelitte 1975. 57–89). Mivel változhatatlannak, szentnek tartott szöveg csak a görög volt, a szláv fordítások egyes elemeiben különbözhetnek. A helyzet még csak bonyolultabbá vált azáltal, hogy nem volt egységes helyesírási norma (sokszor még egy könyvön belül sem), így egy és ugyanak a lexémának a helyesírása a helyi tradíciók függvénye volt. Ebben a situációban a megértést gátló elavult, nehezen érthető szemantikai elemeket egyszerűen újjal cserélték fel. Ilyen cserékre azonban a már nyomtatás által is rögzített kanonikus szövegben többé nem volt lehetőség.

A *synaxarionokon* túl a zsoltárok részletező fejezetcímei is nyújtottak valamelyes tájékozódást az egyházi szláv nyelvet kevésbé ismerők számára. Mindezek a megoldások azonban csak másodlagos szerepet játszottak a glosszáriumokhoz és a szótárakhoz képest, amelyek nem tartalmi, hanem valódi nyelvi segítséget nyújtottak. A liturgikus könyvek margináliáiban akkor jelennek meg az új lexémák, ha a szöveggörnyezet, a *postillák* és a *synaxarionok* sem vetettek fényt a szó értelmére. Ez a gyakorlat figyelhető meg Skorina bibliakiadásában is, immár nyomtatott formában. A marginális és interlineáris glosszákon túl születtek komolyabb szómagyarázatok is, amelyeket füzet formában csatoltak a liturgikus könyvhöz (vö. Nimčuk 1964. 175–194). A nyomtatott egyházi szláv szójegyzékek, szótárak sorát Zyzanij 1596-ban kiadott *Лексик...* című könyve alapozza meg, ahol 1060 egyházi szláv szót értelmez a korabeli irodalmi nyelven (прочта мова). A hagyományt azonban Berynda szótára jelentette, amelyet 1627-ben adott ki (*Лє҃хиконѣ...*) közel 7000 egyházi szláv szó magyarázatával (ortodox [bővített] kiadás még: Kutejno [Kuciejna], 1653). Az unióra lépett egyház alkalmasnak találta Berynda szótárát a liturgikus szövegek értelmezéséhez, mert rövidített formában többször is újranyomták (4000 szó): Suprasl' 1722:

Лѣзиконъ сирѣчь словесникъ славенскій имѣющъ в(ъ) себѣ слова первѣе Славенскіа, Азбѣчныа, посе(м)же По(л)скіа. Бл(а)гопотребный къ выразѣменію словесъ славенскихъ, обретающи(х)ся въ книгахъ Црковны(хъ), Роѣajev 1751, 1756, 1772, 1804, ekkor azonban a múlt századok elavult hivatali nyelvét már a lengyel váltotta fel (Strumins'kyj 1982. II. 45. 6. sz. jegyzet, Petruševič 1863. 158–171). A két oszlopban nyomtatott szójegyzék kis terjedelme miatt önálló kötetként csak 1804-ben jelent meg, a többi alkalommal valamilyen más kanonikus könyv collegatumaként (1722: **Собраніе припадковъ краткое и духовнымъ особамъ потребное...**, 1751: **Богословіа нравоучительнаа**, 1756: ua., 1772: egybekötve az 1751-es **Богословіа нравоучительнаа** könyvvel).

Berynda újranyomott szótárai eljutottak a ruszinokhoz is, jóllehet lengyel magyarázatai nem mindig tudtak megfelelő segítséget nyújtani az egyházi szláv szavak értelmezésében (Mykytas' 1964: egy példányt hoz). Lexikográfiai funkciójukon túl a szótárak jelentős szerepet töltöttek be az ukrán hangsúly jelölésének tradíciójában is (Ohijenko 1926b. 19).

Az 1722-es Lexikon 4000 szavas szókincse természetesen csak a leginkább használatos és kevésbé érthető szavakat tartalmazta (vö. előszó, ...**ТОЛКОВАНІЕ СЛОВЕСЪ НЕУДОБЪ РАЗУМИТЕЛЬНЫХЪ**), emiatt számos, a Bibliában is előforduló kifejezés kimaradt. Itt nem térhetünk ki a Lexikon egyházi szláv szókincsének részletes elemzésére, de a depalatalizált frikativák és a szóvégi kemény likvidák használata arra utal, hogy a szerkesztők az egyházi szláv ukrán variánsát vették alapul.

Orosz területen, a diglosszia keretein belül nem volt lehetséges más nyelvváltozat használata a liturgikus könyvekben, így ott a synaxarionok és a margináliák is egyházi szláv nyelven íródtak. Emiatt az orosz szerkesztés terjedésével, kényszerű átvételével, az orosz fenhatóság alá került ukrán egyházban is megszűnik a korábbi értelmezési gyakorlat. A Kijevben kiadott, orosz szerkesztésű egyházi szláv liturgikus könyvekben bár elfogadták a cenzori instrukciókat, a margón továbbra is használták a *проста мова*-t. Ezzel szemben, még az Erzsébet Biblia nyelvileg modernizált kiadásaiiban sem mertek a szerkesztők komolyabb lexikai változtatásokat véghezvinni. Lábjegyzeteikben is az egyházi szláv szerepel.

Az 1720-as, Zamość-ban tartott zsinat után az unitus egyház szigorúbb ellenőrzés alá vonta a liturgikus könyvek kiadását, terjesztését és

használatát. Az egyházi szláv nyelvű könyvek nyomtatásának központja a XVIII. század második felétől Počajev (Poczajów) és Lemberg (L'viv) lett (Cubrzyńska-Leonarczyk 1993. 243). A görög katolikus könyvnyomtatás centralizálása érezte hatását Magyarországon is. A könyvészetileg feldolgozott könyvgyűjtemények bibliográfiái arról tanúskodnak, hogy a počajevi és a leMBERGI kiadások felülmúlják a többi ukrán nyomda termékeit (és Moszkvát is, vö. Mykitas' 1964, Ojtozy 1985, Földvári 1992). Ez ellentmondani látszik Hodinka állításának, amely szerint a legálisan vagy illegálisan behozott „orosz” könyveket nagy számban terjesztették Magyarországon (Hodinka 1911. 804–810). A szerb ortodox könyvtárakban és parókiákon azonban, érthető módon, a görög katolikus eredményekkel éppen ellentétes tendenciát lehet megállapítani. Itt a moszkvai és az orosz fennhatóság alá került ukrainai nyomdák termékei dominálnak (Sindik 1991). A Hodinka által említett könyvek nagy része ily módon a Balkánra és a magyarországi szerbekhez jutott (Gavrilović 1974. 33–52).

Az ukrán nyomdákban Magyarországra jutott liturgikus könyvek mind teológiai, mind nyelvileg különböző szerkesztéseket képviseltek. Az unió felvétele az egyes egyházmegyékben különböző időben történt és még a felvétel után is a nyomdák évekig változatlanul nyomtatták a korábbi kiadványaikat. Emiatt a teológiai ortodox szerkesztésű könyvek száma a moszkvai kiadásokkal együtt jelentős volt a görög katolikus parókiákon. Ezeket kisebb javításokkal alkalmassá lehetett tenni unitus használatra is, de fordítva, görög katolikus kiadványok ortodox használata már nehezen ment, amelynek elsősorban nem technikai okai voltak. A nyelvi szerkesztés különbözőségei azzal magyarázhatók, hogy az ukrán szerkesztés a „független” ukrán területek csökkenésével egyre visszaszorulóban volt. Gazdasági megfontolásból emiatt az ukrán nyomdák is orosz szerkesztésre tértek át, mivel így termékeiket orosz területen is értékesíthették.

Ahogy 1720-ban Zamość-ban próbálták rendezni a lengyelországi görög katolikusok egyházi könyveinek ügyét, úgy 1773-ban a Bécsben megtartott püspöki szinódus a magyarországi helyzetet igyekezett rendezni. A Bécsben működő Kurzböck, majd a Novaković nyomda feladata lett volna a magyarországi keleti rítusú keresztényeket ellátni egyházi szláv könyvekkel és így megállítani az ellenőrizhetetlennek tűnő könyvbehozatalt. A kárpátjai parókiákra ugyan eljutottak e kiadványok, de az illegális könyvkereskedést ez mégsem tudta megállítani. A szerb ortodox hívókhöz a bécsi, majd a

budai egyetemi nyomda könyvei nehezen találtak utat. Itt továbbra is a moszkvai kiadású könyvek iránt volt bizalom. Minden adminisztratív rendelkezés ellenére a XIX. században egyre nőtt a moszkvai kiadványok száma a szerb ortodoxoknál. Az arányokat jól illusztrálja az egri szerb ortodox templom könyvtárájának vizsgálata:

- a) XVIII–XIX. századi moszkvai kiadványok: 23
- b) XVII–XVIII. századi lemergi liturgikus könyvek: 6 (1720 utáni 4!)
- c) XVIII–XIX. századi bécsi, budai egyházi könyvek: 3

(kézirat, Löffler Erzsébet, 1987, a fond régebbi anyagát a szentendrei Szerb Egyházművészeti és Tudományos Gyűjteménybe szállították).

Meg kell jegyeznünk azt is, hogy nem csupán a hívők buzgalmából nőtt a moszkvai kiadású liturgikus könyvek száma, hanem számos ajándékozás nyomán is. Az egri szerb templom gyűjteményében több könyvben található arra utaló bejegyzés, hogy a könyv (cári) ajándékozás útján került az egyházhoz.

Az egyházi szláv megértését Magyarországon természetesen a grammatikák is elősegítették. Smotryc'kyj nyelvtanától kezdve a megjelent grammatikák, függetlenül attól, hogy mely szerkesztést írták le, deskriptív jellegű művek voltak, és nem csak a liturgikus variánsra támaszkodtak. Mivel az egyházi szláv némely funkciójában távol állt az egyházi kötöttségtől, így itt a nyelv közelített a mindenkori irodalmi vagy beszélt nyelv rendszeréhez. Smotryc'kyj paradigmáiban (és a későbbi nyelvtaníróknál szintén) azonban ezek a formák is helyet kaptak, emiatt egy flexió realizálására több paralel megoldás is lehetséges volt.

Ahogy a liturgikus könyvek esetében Kárpátalján szinte valamennyi szerkesztés jelen volt, így a különböző egyházi szláv grammatikákkal szemben sem voltak előítéletek. Ennek eredményeként használták a szerb szerzők által írt és alapjában véve a szerb ortodoxoknak szánt grammatikákat. A XIX. században ezek a nyelvtanok már mind az orosz szerkesztésen alapultak, azt írták le, de metanyelvük, szerb, szlavenoszerb vagy archaikus orosz (славянорусский) volt. Kárpátaljai használatra csupán két egyházi szláv nyomtatott grammatika készült: Michaelis Lutskey latin nyelvű műve a Grammatica slavo-ruthena (1830, Budae) és Dobrjanskij Antonij nyelvtana, amelyet elsősorban a galíciai görög katolikusoknak szántak (Добрянский Антоній: Грамматика старославянского церковного языка. Въ Перемышляхъ, 1851. тип. Крылошанов.). Mivel mindketten

a XIX. században már általános orosz szerkesztést írnak le, paradigmáikban csak igen kevés alak utal (jobbára fonetikai-ortográfiai) az egykori ukrán szerkesztés sajátosságaira. Hasonló módon a kéziratos nyelvtanok is ezt a tradíciót követik.

Mivel a szerb ortodoxok főleg az orosz kiadásokat használták, számukra sem az általunk már említett nyelvtanok, sem a szótárak nem nyújtottak segítséget. A XVIII. században használatos ortodox kiadású szótárak (*Лезиконъ трезъязычный...* 1704. *Поликарповъ Ф. П.; Церковный словарь...* 1776. *Петръ Алексѣевъ; Краткий словарь славянский* 1784. *Евгеній Романовъ*) nem a görög katolikusok füzetszerű olcsó kiadványaihoz hasonlítottak, amelyek kis parókiákra is eljuthattak volna. Ezt a hiányt pótolandó a szerb nyelvtanírók (Vujanovski St. 1793, Zaharijadis G. 1832) egyházi szláv grammatikájukhoz rövid szótárt csatoltak, ami egyébként a korábbi évszázadokban az ukránoknál is előfordult.

Kárpátalján egy egységes irodalmi nyelv hiánya miatt a ruszinok kénytelenek voltak olyan egyházi szláv szótárakat használni, ahol a másik nyelv számukra szintén idegen nyelv volt. Eleinte a *язычие* (1627), majd később a lengyel (1722 és későbbi kiadásai, 1830: *Приручный словарь славено-польский, Лвигород*) és végül a magyar (Kubek 1906) szolgált ilyen magyarázó nyelvként.

Gondot okozott az egyházi szláv liturgikus könyvek tartalma Magyarország akkor is, ha azok teológiai értelemben nem ütköztek az elfogadott elvekkel. Ilyen részek voltak a dicsőítői imák, ahol a nyomda helyétől függően hol az orosz cár és családtagjai, hol pedig a lengyel király szerepelt. Különböző szentek szerepeltek görög katolikus és az ortodox hagiográfiai irodalomban és a szerzőkben is. Bár ezeket a helyeket javítani vagy törölni kellett volna, számos könyvben mindez változatlanul maradt.

A bibliográfiák adatai alapján úgy tűnhet, hogy elsősorban a *поцајеві* (типографія лавры) és a leMBERGI nyomdának (1720 után – *типографія братства*) köszönhetően a magyarországi görög katolikusok elegendő számú és teológiailag is megfelelő szerkesztésű liturgikus könyvhöz jutottak. A bibliográfiák azonban csak a püspöki székhelyek és kolostorok könyvtári adatait tartalmazzák, amelyek nem tükrözik az egyszerű parókiák könyvi ellátottságát. Ebben a tekintetben jobban tájékoztatnak a *canonica visitatio*-k, amiből kitűnik, hogy mind Počajev, mind Lemberg unitus kiadványai jóval szerényebb mértékben vannak jelen. Mindez azt is jelenti, hogy hasz-

налатban voltak a korábbi ortodox kiadványok és számos kéziratos könyv is. A XVIII. és kora XIX. századi adatok azonban azt mutatják, hogy a počajeви és a leMBERGI nyomdák tevékenysége nélkül, valamint a bazilita rend működése nélkül a magyarországi görög katolikusság nem tudott volna megerősödni. Ugyanilyen segítséget jelentettek a papság számára az általunk is említett grammatikák, szótárak.

A XVIII. században azonban az egyházi szláv nem volt egységes, és így nem tekinthető a *Slavia Orthodoxa* latinjának. Még a szerkesztések apró nyomai a nyomtatott egyházi könyvekben is ellenérzéseket válthattak ki. A szerb ortodoxia éppen emiatt nehezen fogadta el az ukrán nyomdák liturgikus könyveit még akkor is, ha azok teológiailag megfeleltek volna.

IRODALOM

- Cubrzyńska-Leonarczyk 1993 — Cubrzyńska-Leonarczyk, Maria: Unicka oficyna supraska jako ośrodek drukarstwa cyrylicznego. *Najstarsze druki cerkiewnosłowiańskie a ich stosunek do tradycji rękopiśmiennej. Materiały z sesji Kraków 7–10 XI 1991 (red. Rusek et alia)*, Kraków, 237–248
- Földvári 1992 — Földvári Sándor—Ojtozi Eszter: Az Egri Főegyházmegyei Könyvtár cirill betűs és glagolita könyvei. Kossuth Lajos Tudományegyetem Könyvtára, Debrecen
- Gavrilović 1974 — Гавриловић Никола: Историја ћирилских штампарија у Хабзбуршкој Монархији у XVIII веку. Институт за изучавање историје Војводине, Монографије, Књига 8. Нови Сад
- Hodinka 1911 — Hodinka Antal: A Munkácsi görögkatholikus püspökség története. Budapest
- Isajevič 2002 — Ісаєвич Ярослав: Українське книговидання: витоки, розвиток, проблеми. Львів, Інститут українознавства ім. Крип'якевича НАН України
- Jelitte 1975 — Jelitte, Herbert: Bestand und Deutung der lexikalischen Varianten in den Altkirchenslavischen Evangelientexten. *Zeitschrift für slavische Philologie*, XXXVIII. 57–89
- Kynach 1928/30 — Кинах Гліб: Посіщення закарпатських монастирів ЧСВВ в р. 1755. 1756. 1765. 1809. *Analecta O. S. B. M.* vol. III. 432–446
- Mykytas' 1961, 1964 — Микитась В. Л.: Давні рукописи і стародруки (Ужгородського держуніверситету). Опис і каталог. УДУ, Львів
- Nimčuk 1964 — Німчук В. В.: „Лексис” Лаврентія Зизанія — перший український друкований словник. *Пам'ятки української мови XV–XVII ст. Лексис Лаврентія Зизанія. Синонима славенорусская*. АН. УРСР, Київ
- Ohijenko 1921 — Огієнко І. І.: Як на Москві палили церковні українські книжки. Благодійне видавництво „Українська автокефальна церква” № 26

- Ohijenko 1926b — Огієнко І.: Українська вимова богослужбового тексту в XVII віці. Відбитка з журналу „Єлпіс” (1926) кн. I. 9–32
- Ohijenko 1931 — Огієнко І.: Богослужбова мова в слов’янських церквах. Синодальна Друкарня, Варшава
- Ojtozi 1985 — Ojtozi Eszter: A Görögkatolikus Hittudományi Főiskola Könyvtárának szláv és román cirillbetűs könyvei. Debrecen
- Petrušević 1863 — Петрушевич А. С.: Историческое извѣстіе о древней Почаевской обители Чину Св. Василя Великого и Типографіи ея съ росписью въ той печатанными книгами. *Галичанинъ* (1863) 158–180
- Šima 1968 — Шима Павел: Из наблюдений над церковнославянским наследием Словакии. SPN, Bratislava
- Sindik 1991 — Sindik, Nadežda: Opis rukopisa i starih štampanih knjiga Biblioteke Srpske pravoslavne eparhije budimske u Sentandreji. Narodna Biblioteka Srbije
- Strumins’kyj 1982 — Strumins’kyj, Bohdan: The language question in the Ukrainian lands before the nineteenth century. *Aspects of the Slavic language question*. vol. II (ed. Picchio R. and H. Goldblatt), Slavica, Colombus, New Haven. 9–47

РЕЗЮМЕ

Проблемы использования украинских литургических книг в исторической Венгрии

В публикуемой уже посмертно статье автора рассматриваются сложные в историческом аспекте вопросы использования разных видов и редакций литургических книг в Венгрии на территории *Slavia Othodoxa* в XV–XVIII вв. Автор исходит из утверждения, что православные верующие в Венгрии столетиями использовали рукописные литургические книги даже после распространения книгопечатания. Их число начинает уменьшаться в епархиях только в конце XVIII в., но местные списки возникают даже и в XIX в. В статье исследуются вопросы распространения и употребления литургических книг московской и украинской редакций, в первую очередь, в Закарпатье, а также роль приложенных к ним объяснений-комментариев на «простой мове». В статье содержатся интересные наблюдения относительно роли изданных в то время словарей и лексиконов.

ДВА АСПЕКТА ВЕНГЕРО-УКРАИНСКИХ ЛИТЕРАТУРНЫХ СВЯЗЕЙ (ПО ЭЛЕКТРОННОЙ БАЗЕ ДАННЫХ 2002 ГОДА)
Украинская литература на венгерском языке в 1902–1940 годы и национальный имидж венгров в украинской литературе X–XX вв.

Иштван Феньвеш

В нашей Электронной базе данных (ЭБД) содержится материал двух аспектов. Они собраны автором в течение полувека в ходе изучения различных тем венгеро-советских (главным образом русских) литературных контактов и дополнены (а также введены в созданную им ЭБД) за последние годы в ходе специального исследовательского проекта.

1. *Украинская литература на венгерском языке в 1902–1940 годы* – это как бы побочный продукт в виде библиографических данных, не вошедших в опубликованные автором работы и неизвестных специалистам и по 10 томам библиографического потока Козоча–Радо.

В публикующемся ниже украинском материале содержатся две группы.

1.1. В первой – почти десяток переводов фольклора в печати 1906–1915 гг.,¹ переводы произведений украинских писателей в периодике 1902–1938 гг.^{2, 3, 4} Кобылянской,⁵ Коцюбинского⁶ и Лепкого.⁷ Для

¹ Galíciai és ladomériai népdalok. Közzéteszi Katona Lajos. *Magyar Világ*, 1906. márc. 25; Katona Lajos: Rutén népdalok. *Magyar Világ*, 1906. márc. 29; A szegény ember pászkája. Máramarosi rutén mese. Ford. Sztripszky Hiador. *Pesti Hírlap*, 1911. ápr. 15; Sz. L.: Ukrániai dalok. *Pesti Napló*, 1915. jan. 3; A borzalmak földjén. Egy rutén legendából. *Pesti Napló*, 1916. ápr. 23; Régen volt. Kisorosz elbeszélés. *Tiszántúl* (Nagyvárad), 1909. júl. 15.

² J. Fegykovics: Kit terhel a bűn? *Magyarország*, 1918. aug. 4; то же. *Belgrádi Hírek*, 1918. aug. 6; A pajtás. (Ford. Dolinay Péter.) *Trencsényi lapok*, 1905. márc. 26.

³ Ivan Franko: Az ukrán paraszt. *Népszava*, 1902. márc. 13; то же. *Népszava nap-tár*, 1902; Polinyka. (Ford. Sztripszky Hiador.) *Pesti Hírlap*, 1908. szept. 27.

⁴ Vaszil Sztefanik: Az aláírás. (Ford. Sztripszky Hiador.) *Pesti Hírlap*, 1908. okt. 28; Az út. (Ford. Vultur.) *Ellenzék* (Kolozsvár), 1909. júl. 26; Oda van. (Ford. Groza Ferenc.) *Szatmári hírlap*, 1908. máj. 23.

⁵ O. Kobiljanskaja: Zemlja. (Regényrészlet). *A munka szemléje*, 1905. máj. 31.

⁶ M. Kocjubinszkij: Az ötös arany. (Ford. Sztripszky Hiador.) *Erdélyi hírlap* (Kolozsvár), 1906. dec. 15.

полноты картины укажем и на публикации переводов «малоросских писателей» А. Седого и Козакевича,⁸ обзор украинской литературы,⁹ а также статью Ш. Бонкало о Шевченко и рецензию на его книгу в газете «Непсава»,¹⁰ а также одна народная песня публиковалась в межвоенное время в журнале московских политэмигрантов,¹¹ две – в коложварском «Напкелет».¹²

1.2. Во второй группе наибольший интерес представляет репортаж газеты «Аз Уйшаг»¹³ о заседании венского Рейхсрата 4 июля 1907 года, где (подчеркивается: все) украинские депутаты из Галиции в знак протеста против произвола властей (расстрел демонстрации в Хоружко) встали и запели «Ще не вмерла Украина...». Отчет об этой политической демонстрации приобретает историко-литературное значение оттого, что в газете приводится (в прозаическом дословном переводе) венгерский текст первой строфы «украинского национального гимна» (это слова журналиста – автора заметки), а вслед за этим – также исполненной теми же депутатами «революционной песни», написанной «знаменитым поэтом д-ром Иваном Франко» «К братьям-славянам». (За идентификацию обоих текстов с оригиналами выражаю искреннюю благодарность Наталии Шайтош.)

Определенный критический материал имеется и в некоторых общих обзорах.¹⁴

2. Второй аспект - *национальный имидж венгров в украинской литературе.*

⁷ B. Lepkij: Az áldozat. *Magyarország*, 1909. ápr. 16; то же. *Egyetértés*, 1910. jan. 10.

⁸ A. Szedoj: Kifogott az ördögön. (Ford. Máté Pál.) *Komáromi lapok*, 1910. dec. 3; Kozakevics: A fiukért. (Ford. Szémán István.) *Keddi lapok*, 1911. márc. 14.

⁹ Anka János: Ukrán irodalom. *Élet*, 1918. febr. 24.

¹⁰ Bonkáló Sándor: Sevcsenko, az ukránok Petőfije. *Pesti napló*, 1936. márc. 22; Bonkáló Sándor: A kárpátaljai rutén irodalom és művelődés. *Ism. Népszava*, 1940. nov. 24.

¹¹ Ukrán népdal. (Ford. Gábor Andor.) *Sarló és kalapács*, 1937. 11. sz. 57. p.

¹² Két sárosi ruszin népballada. (Közli Sztripszky Hiador.) *Napkelet*, 1939. 1. sz. 12–13. p.

¹³ Botrány a Reichsratban. *Az Újság*, 1907. júl. 5.

¹⁴ Az ukrainaiak. *Független Magyarország*, 1915. márc. 4; Podhradszky György: Ukránia. *Magyarország*, 1918. jan. 1; Szabó Endre: Kisoroszország. *Virradat*, 1918. febr. 21.

2.1. В процессе взаимного познания каждая нация формирует свои стереотипы как о своих соседях, так и о других нациях, с которыми она приходит в соприкосновение по ходу своей истории. Они возникают из упрощенных, окаменевших и чрезвычайно раздутых фактов бытового опыта индивида, семей, небольших коллективов и целого народа. В этих стереотипах, по наблюдению Лешка Колаковского,¹⁵ признание и презрение содержатся примерно пополам. Изучение национальных стереотипов, как отдельная ветвь общественной антропологии, способно во многом содействовать пониманию «национальных характеров», но происходит это не путем создания некоего зеркального отражения образа других народов, а через невольное «разоблачение» нашего собственного видения, наших недостатков и добродетелей, проявляющихся в процессе суждения о других.

Слова же русского мыслителя Георгия Федотова («нет ничего труднее национальных характеристик. Они легко даются чужому, и всегда отзываются вульгарностью для „своего“, имеющего хотя бы смутный опыт глубины и сложности национальной жизни»¹⁶) напоминают о трудностях как интеллектуального, так и морального свойства, возникающих перед всеми, кто решается взяться за изучение инонациональных типов в рамках любой литературы.

Наша тема таит в себе нечто принципиально новое по сравнению с теми представлениями о венграх, которые приходится считать уже традиционными, а, главное, доминирующими в ряде литератур Западной Европы. Из обобщающего труда Шандора Экхардта «Зарубежный портрет венгров» нам известно то «поверхностное представление, которое укоренилось в среднем человеке Запада» еще с позднего средневековья, мнение, согласно которому венгры – это «чужеродное тело в Европе» и что они «без масла христианства и поныне были бы лишь тюркским племенем, кочующим где-то между румынскими Альпами и Дунаем».¹⁷

¹⁵ Kolakowski L. *Male wykłady o maxi sprawach*, t. 2. – Kraków. Részlet. *Nép-szabadság*, 1999. aug. 14.

¹⁶ Цит. Аверинцев С.: Византия и Русь: два типа духовности. *Новый мир*, 1988. № 7. с. 210.

¹⁷ Eckhardt Sándor: *A magyarság külföldi arcképe. – Mi a magyar?* Szerk. Szekfü Gyula. Magyar Szemle Társaság, 1939. 130., 134. p.

2.2. Венгерская русистика еще немало отстает в разработке этой темы. В Польше, напр., уже десятилетия как изданы в нескольких томах произведения русских писателей на польскую тему, а в Болгарии эта тема освещена в монографиях. В вышедших в ФРГ 5 томах серии «Запад и Восток в зеркале друг друга» (русские о немцах и наоборот) охвачен материал от IX до начала XX вв.

Правда, по сравнению с тем, как, обобщая результаты исследования на тему «венгерские элементы в мировой литературе», Лайош Дьердь в Коложваре еще в начале 20-х годов вынужден был констатировать, что «в столь авторитетной русской литературе никакие венгерские моменты не обнаружены»,¹⁸ но за последние полвека уже немало сделано нашими учеными. Наряду с историками ценный вклад внесли в это дело и литературоведы, особенно на древнерусском материале.

Время, однако, требует уже большего. В 1999 году Венгерской Академией наук была проведена конференция на тему «Национальный имидж венгров и его изменения в истории». В ее материалах, изданных в серии «Стратегические исследования»,¹⁹ обнаруживается курьезный, но скорее грустно-характерный факт. Россия и русские упомянуты лишь один-единственный раз, во вступительном докладе академика Ф. Патаки, причем произошло это не из-за объективного отсутствия таких материалов, а единственно – из-за их несобранности, и, как следствие, неизвестности для научной общественности.

2.3. В духе конференции, но независимо от нее проводилось наше исследование под названием «Национальный имидж венгров в русской литературе X–XX веков». За истекшие годы нами проделан немалый объем работ: а) по выявлению первичных фактов – текстов, в которых изображены венгры (число названий произведений перевалило за 1600) и б) эти факты введены в ЭБД, которая «умеет» выдавать любые интересующие нас данные в их хронологическом, алфавитном и т.д. ряду в следующих аспектах: автор, название, время написания, тема, изображаемое время, время публикации, жанр, время перевода, фамилия переводчика и др.

¹⁸ György L. Magyar elemek a világirodalomban. Minerva, Cluj-Kolozsvár, 1924. 40. p.

¹⁹ Magyarországkép és történelmi változásai. Magyar Tudományos Akadémia, 1999.

В дальнейшем (уже в рамках следующего за этим проекта) предполагается: а) издание этой библиографии в виде книги и на компакт-диске, б) публикация всех выявленных художественных текстов на компакт-диске.

3. В свете сказанного, думается, не лишен логики вопрос: а как обстоит дело с темой национального имиджа венгров в украинской литературе?

Поскольку автор не является украинистом, он обязан подчеркнуть, что все нижеследующее носит чисто обзорный характер того немого, что в свете известного русского материала ему представляется заслуживающим внимания для будущих разработчиков темы среди украинистов. Делается это по тому небольшому украинскому материалу (всего ок. 200 названий), который собран нами в ходе изучения темы «Национальный имидж венгров в литературе народов СССР», как первоначально, еще в 80-е годы, была задумана работа.

Ход нашей мысли следует по внутренней хронологии – по изображаемому времени.

3.1. Наиболее ранняя эпоха – время княгини Ольги отражается в романе С. Скляренко «Святослав».²⁰ Здесь необходимо было бы вычленивать венгерские нити сюжета, а также проследить, как писатель реализовал фактические поправки, рекомендованные ему переводчиком произведения на венгерский язык Дьердем Радо и на какие поправки он опирался в тех местах, где они были необходимы.

В карпатском фольклоре о короле Матьяше можно было бы систематизировать выявленные материалы Бонкало, Перфецким, Коморовским и Драгомановым²¹ и опубликовать их для современного читателя.

Необходимо было бы сделать общим достоянием и те полупереховные–полусветские песни, которые возникли после освобождения Буда от турок.²²

Из малодоступных узкопрофессиональных источников нужно донести до широкой публики также карпатский фольклор о Ракоци²³ и,

²⁰ Radó György: Magyar–ukrán történelmi kapcsolatok a szépirodalomban. *Helikon Világirodalmi Figyelő*, 1964/2. 304–305. p.

²¹ Там же, 307. p.

²² Там же.

²³ Там же, 308. p.

тем самым, дать фактическое подкрепление под достоверные, но ставшие общим местом утверждения о поддержке восстания всеми народами края.

В вертепной драме XVII в., как в свое время писал Грицай, наряду с представителями других народов изображались и фигуры венгров. «Когда на сцене появлялись запорожцы и играли казачок, русские – барыню, поляки – краковяк, венгр с венгеркой плясали чардаш. Речевая характеристика, музыка и танцы таким образом создавали яркий национальный колорит.»²⁴ Думаю, для нас хорошо бы иметь хотя бы приблизительный список названий вертепных драм, на основе которых было сделано такое обобщение.

Достоин нашего внимания и один несколько опосредованный, чтобы не сказать, обратный момент. (Изучение моментов такого рода входит в исследование билатеральных сопоставлений, в то, что Петер Ракош называет *ikertanulmányok*, т.е. статья о явлениях-близнецах²⁵). Имеется в виду украинка Настя Лисовская из Рогатина – жена турецкого султана Сулеймана I Законодателя или Пышного. Правда, как Ю. Шкробинец более 30 лет тому назад подробно проследил эту историю,²⁶ хотя ее нога не ступала на венгерскую землю, все же поучительна история ее дочери Кумиллы, попавшей аж в «Сигетское бедствие» Миклоша Зрини-младшего, а затем ставшей героиней русской драмы и двух опер, в том числе и одной венгерской («Кумилла» Густава Фаи).

Широко известен факт пребывания Г. Сковороды в Токае, как и значение этого факта для его идейной эволюции. Может быть, стоило бы специально, с точки зрения нашей темы, прочесть все, что доступно в его сочинениях, а также в литературе об этом его периоде. В частности, насколько нам известно по библиографиям, у Павла Тычины, кроме научного трактата, есть о нем и эпическое произведение, где, возможно, имеется что-то и по нашей теме.

²⁴ Грицай М.С.: Интернациональные мотивы в украинской драматургии XVII–XVIII вв. *Slavica*, 1970, с. 170.

²⁵ Rákos Péter: Nemzeti jelleg – a miénk és a másoké. Öncsalások és előítéletek mint történelemformáló tényezők. Kalligram, Pozsony, 2000. 95. p.

²⁶ Юрий Шкробинец: Роксолана и ее Кумилла. *Закарпатская правда*, 7 августа 1971; Roxolán és Kumilla. *Baranyai Művelődés*, 1976. 4. sz.

Выявленный Яношем Варади-Штернбергом факт создания портрета Ференца Ракоци II украинским художником Василием Петрановичем в XVIII в.,²⁷ может подтолкнуть исследователей на поиски находок того же плана (жанра) и в отношении других наших деятелей.

3.2. Немалый интерес представляет небольшое произведение, включенное Карамзиным в «Историю государства российского» и дошедшее до ученого, может быть, через уроженца Закарпатья Н. Кукольника. Это, по определению историка, карпато-русское стихотворение содержит похвальное слово Ференцу Сечени – основателю Венгерского национального музея и библиотеки.²⁸

Из двух описаний путешествий по Венгрии, вышедших из-под пера украинцев в XIX веке – поэта и историка Н.А. Маркевича (1838) и выпускника Московского Университета Н.А. Ригельмана (1847) наиболее интересные места уже приведены в книгах Л. Тарди²⁹ и Варади-Штернберга.³⁰ В библиотеках Украины, а ввиду военных потерь, может быть, еще в большей мере – русской столицы, а также Казани, Томска и др., может таиться еще немало сюрпризов такого характера. По глубинным, косвенным библиографиям, думается, возможно было бы докопаться и до них.

Относительно широкого сочувственного отклика на венгерскую революцию 1848–1849 гг. в Закарпатье, возможно, мы ломимся в открытые ворота, взывая к обработке таких интересных источников (судя хотя бы по их названиям, почерпнутым из библиографии, изданной еще к столетию революции³¹) как автобиография и поэзия Духновича, работа Головацкого «Народни песни Галицкой Угорской Руси», исторические труды И. Мельниковой, И. Панаса и др. Полагаем, что помимо них в поле внимания историков-украинистов находятся и многие другие, более новые произведения.

²⁷ Váradi-Sternberg János: Századok öröksége. Tanulmányok az orosz–magyar és ukrán–magyar kapcsolatokról. Gondolat – Kárpáti Kiadó, 1981. 89–96. p.

²⁸ Карамзин Н.М.: История государства российского. М., Книга, 1988. т. 1., с. 84.

²⁹ Tardi Lajos: Orosz és ukrán utazók a régi Magyarországon. Gondolat, 1988. 27–28, 33–34. p.

³⁰ Váradi-Sternberg János: Ук. соч. 15–17. p.

³¹ Vajda Pál: Oroszok a magyar szabadságharcról, 1949.

Поскольку нам знаком лишь из косвенного источника, не можем утверждать, примыкает ли к теме революции рассказ Г. Мачтета «Суд Божий в Карпатах. Рассказ горца»,³² но поставленная в нем проблема взаимоотношений горца-славянина и венгров делает этот рассказ заслуживающим внимания.

3.3. Наиболее обширной, сложной и многогранной сферой в теме до 1917 года является творчество Ивана Франко. Все, сделанное классиком в этой связи, пронизано мыслью, высказанной им еще в 1896 году: «Мы не враги венгерской нации, мы высоко ценим ее энергию в борьбе за свои права, ее героизм, который она проявила в тяжелые минуты. Мы глубоко уважаем выдающихся венгерских деятелей, поэтов и политиков, ибо мы знаем, что они не проявляли вражду к угнетенным, не поддерживали режим эксплуатации, оглупления и деморализации».³³

Наиболее важное из этой части наследия – поэма об Алмоше, которая хорошо известна благодаря многолетним стараниям того же Я. Варади-Штернберга, нашедшего и опубликовавшего рукопись «Угорской национальной саги». Как известно, вскоре произведение вошло в 50-томное полное издание сочинений И. Франко и было издано в переводе на венгерский язык.

При нашем знакомстве с поэзией Франко лишь в пределах ее русского издания в Библиотеке поэта представляется возможным привлечение к изучению и других его стихотворений, напр., из «бразильского цикла», косвенно примыкающих к теме, как, напр., «Письмо Стефании», «Когда услышишь, что в тиши ночной»³⁴ и др. Знакомство *de visu* с «Откровением св. Стефана» (1906, нам известен лишь факт его существования), вероятно, расширило бы наше представление о франковском имидже венгров.

Думается, по сравнению с первым обобщением на тему, сделанным почти сорок лет назад Э. Грабарь,³⁵ вообще пришло время созда-

³² Суд Божий в Карпатах. Григорий Мачтет: Живые картины. М., 1895, с. 179–198.

³³ Цит.: Штернберг Я.: Мир поэзии и дружбы. (Поиски и находки.) Карпаты, Ужгород, 1979, с. 143.

³⁴ Иван Франко: Стихотворения и поэмы. Библиотека поэта (Малая серия), «Советский писатель». Л., 1968.

³⁵ Grabár Eleonóra: Ivan Franko magyar kapcsolatai. *Filológiai Közlöny*, 1964/1–2.

ния современного синтеза франковского видения венгров на основе комплексного рассмотрения всего им созданного. В рамках этого, в наши дни отсутствия идеологических шор был бы не только допустим, но и просто необходим, напр., перевод его «Чистой расы».

3.4. Нет сомнения, что наиболее значительное и преобладающее по количеству по нашей теме создано в литературе периода 1917–1991 гг.

3.4.1. Первый обнаруженный след – это «переделка письма запорожцев» (таково редакторское заглавие раздела) в книге «Українськи пародії». Это 14-ое по счету «письмо» – оно направлено Петлюре от имени Щорса и было опубликовано в 1919 году в журнале «Политучеба красноармейца». С нашей темой оно соприкасается лишь в предпоследнем абзаце: «Освобожденная Венгрия протягивает к нам братские руки, и руки, ограбленных панам, крестьян Польши, Галиции тянутся к твоему горлу, Иуда!». ³⁶ Эта же фраза позволяет и датировку – весной того года, когда Венгерская советская республика была уже провозглашена, интервенты (как сообщается в предшествующей ей фразе) уже оставили Одессу (это 5 апреля), но по формулировке еще не ощущается та атмосфера, в которой (уже в июне и начале июля) предполагалась стратегическая операция объединения венгерских и советских армейских частей путем их встречного прорыва друг к другу в Западной Украине.

3.4.2. Благодаря личным контактам в довоенное время (30-е годы) уходят своими корнями некоторые венгерские темы. Центром притяжения здесь служат венгерские писатели-эмигранты, дружба с которыми открывает для ряда украинских поэтов общение с нашей культурой. Мы имеем в виду прежде всего Матэ Залку, чья личность – после гибели в Испании в 1937 году – стала темой для близко знавших его. Стихотворение Саввы Головановского «Памяти Матэ Залка», ³⁷ написанное вскоре после вести о смерти героя, по главной своей мысли перекликается с рожденным в эти же месяцы «Генералом» К. Симонова. А в его «Встрече солнца на Чернечьей горе», ³⁸ опубликованной в 1941 г., соединяются чувства о совместно пережитом и о священном

³⁶ Українські пародії. Вид. АН УРСР, Київ, 1963, с. 67–68.

³⁷ Памяти Матэ Залка. Головановский С.: Стихи. «Художественная литература», М., 1966, с. 56–59.

³⁸ Головановский С.: Встреча на Чернечьей горе. *Знамя*, 1941. № 5. с. 144–145.

для украинцев месте с мыслями обоих о родине. Залка также познакомил Л. Первомайского с поэзией Ш. Петефи и вообще с нашими революционными традициями. Переводить стихи Петефи на украинский поэт начал уже тогда. Первомайский воздал дань этим традициям в цикле «Венгерская рапсодия»,³⁹ а образ самого венгерского друга-писателя увековечил в стихотворении «Последняя встреча».⁴⁰

3.4.3. Война – следующий большой тематический узел. Вторая часть трилогии О. Гончара «Знаменосцы» – «Голубой Дунай»⁴¹ – неслучайно (после выхода в свет 1947) выдержала в Венгрии несколько изданий. Кроме батальных сцен, поведавших об основных событиях освобождения нашей страны, здесь немало страниц посвящено и венграм, по-разному относящимся к происходящему. В романе не была полностью исчерпана эта тема, т.к. в дальнейшем на венгерский язык переводились и его новеллы, основанные на этом же материале,⁴² а в конце 80-х годов и стихи, написанные в моменты фронтового затишья в городах Тёрёксентмиклоше, Секешфехерваре и т.д.⁴³ (В. Коваль в повести-эссе «Пути знаменосцев» приводит отрывки и из других его стихов на венгерскую тему.⁴⁴) Здесь же хочется отметить и присутствие образов венгров-интернационалистов времен гражданской войны в романе писателя «Перекоп».⁴⁵

К военной тематике примыкают стихи и других поэтов. Это такие как стихотворение Микола Нагнибеды⁴⁶ «Глядя на скульптуру в Будапеште», «Зерно», «Дунайская баллада»⁴⁷ и др. Неоднократно

³⁹ Венгерская рапсодия. Первомайский Л.: Стихотворения и поэмы. «Художественная литература», М., 1955.

⁴⁰ Первомайский Л.: Последняя встреча (Памяти Матэ Залка). *Новый мир*, 1938. № 8, с. 13–15.

⁴¹ Гончар О.: Знаменосцы. Изд. «Молодая Гвардия», 1950.

⁴² Гончар О.: На Балатоне. В сб.: Повести и рассказы. Изд. «Молодая Гвардия». М., 1953. с. 370–383; Илонка. Там же, с. 384–398.

⁴³ Olesz Honcsar: Magyar románc. Ford. Simon Lajos. *Népszabadság*, 1988. ápr. 2.

⁴⁴ Коваль В.: Пути знаменосцев. *Радуга* (Киев), 1985. № 3.

⁴⁵ Гончар О.: Перекоп. *Октябрь*, 1957. № 9.

⁴⁶ Глядя на скульптуру в Будапеште; Зерно. Нагнибеда М.: Дорогами жизни. ГИХЛ, М., 1960.

⁴⁷ Mikola Nahnibeda: Dunai ballada. (Ford. Lator László.) A szovjet költészet antológiája. UMK, 1955. 1. k. 418–419. p.

перепечатывалась и публицистика А. Малышко, напр., «Под звездами Венгрии».⁴⁸

В прозе темы войны касается и М. Томчаний.⁴⁹

Безусловно главным автором в этом тематическом блоке является Леонид Первомайский, корреспондент газеты «Правда». Он печатает с мест горячих событий целый ряд репортажей, впечатления от которых отстаиваются уже в его художественных произведениях. Например, почти буквально, после окончания кровопролитнейших боев за Будапешт, в мартовском номере «Знамени» 1945 г. печатается его «Письмо из Будапешта» в столь редком в XX веке размере гекзаметра, позднее – «Отрывки из венгерского дневника»,⁵⁰ рассказ «Кофе по-будапештски» и «Дунайские воспоминания».⁵¹

На новом уровне получает у него развитие и важная довоенная тема. В октябре–ноябре 1944 г. его, простуженного, лечат в доме пекаря в городе Кунсентмартоне.

В письме тамошним гимназистам, уже в 1970 году, он подробно описывает обстоятельства возникновения своего стихотворения «Петефи Шандорови».⁵²

Он вспомнил рассказы М. Залки о Петефи в многочисленных дружеских общениях с ним в 30-е годы и ему сразу показалось знакомым («петефиевским») название городка.

От себя добавим: сквозь память прорывался скорее другой топоним из тех же рассказов, который так же оканчивался на *мартон*: Салксентмартон. (Каждый венгр со школьной скамьи помнит, что в Салксентмартоне Петефи написал свыше двух десятков стихов, а рас-

⁴⁸ Andrej Malisko: Magyarország csillagai alatt. *Délmagyarország*, 1950. ápr. 1.

⁴⁹ О романе М. Томчания см. рецензию П.Э. Фехера: *Népszabadság*, 1970. szept. 15.

⁵⁰ Leonyid Pervomajszkij: Magyarországi naplótöredékek. (Ford. Grigássy Éva.) *Kortárs*, 1960. 4. sz. 609–619. p.

⁵¹ Первомайский Л.: Кофе по-будапештски. Огонек, 1960. № 27. с. 9–12; Первомайский Л.: Дунайские воспоминания. В сб.: Творческие будни. «Художественная литература», М., 1972. с. 185–189.

⁵² Leonyid Pervomajszkij: Kunszentmárton város gimnazistáinak, Magyarország. *Szovjet irodalom*, 1985. 5. sz. 130–131. p. Стихотворение «Петефи Шандорови» начиная с 1945 года в переводе Д. Радо печаталось в нашей прессе множество раз. Наиболее доступная публикация на украинском и венгерском языках: *Szovjet irodalom*, 1978. 4. sz.

положенный всего в десятке км. город Кунсентмиклош, место рождения только одного-двух стихотворений, таких ассоциаций не вызывает.)

Может быть, кое-кого он и расспрашивал, а те, плохо его понимая, поддакивали с радостью («не венгр, а вот знает о Петефи!»). И Первомайский представил себе, что лежит в родных местах Петефи (может быть, в той же кровати, что и поэт) и его выхаживают потомки знаменитого земляка... Таким образом этот кажущийся *genius loci* и послужил толчком, сначала, для начальных строк («В Кунсентмартони, де писав ту вирши, я не спав... Аж ось твоя земля!...»), а затем – и для всей последующей за ними цепочки мыслей.

Автор этих строк в 70-е годы спросил у Дьердя Радо, не хотелось ли ему в одну из многочисленных встреч с автором как-то тактично указать на эту небольшую «топонимическую» ошибку? Выдающийся переводчик и филолог не зря служил после 1945 года несколько лет и дипломатом, потому ответил мне словами Маяковского, что «наступил на горло» такому своему желанию, считая, что в рождении данного стихотворения главное – не буквальное соответствие фактам, а духовная встреча писателей.

Более позднее стихотворение Л. Первомайского «Пушта Федьвернеки» (1969)⁵³ также является своеобразным сплавом – личных впечатлений под с. Ясапати военной осенью 1944-ого (здесь он лежал раненый на улице Петефи 9) и стихов о «бетьяре на воле» Зёльд Марци, воспетого великим поэтом.

Из написанного в послевоенное время ограничимся лишь наследием трех, уже ушедших в вечное бытие авторов. Каждый из них был связан с нашей страной узами определенных этапов своей биографии, отсюда – их обостренный интерес к нам и умение проникать в различные слои современной им действительности.

3.4.4. Валентин Лагода, выросший в этнически смешанном Закарпатье, хорошо знал венгерский язык с детства. Стихотворный сборник «За нашими Карпатами»⁵⁴ явился первым украинским «зеркалом», как бы подытоживающим происшедшее в братской стране за первое десятилетие. (Аналогичную функцию в русской литературе того же пе-

⁵³ Пушта Федьвернеки. Л. Первомайский: Избранные произведения. Т. 1. «Художественная литература», М., 1978. с. 342–344.

⁵⁴ За нашими Карпатами. Лагода Валентин: Стихи о новой Венгрии. «Советский писатель», М., 1954.

риода сыграл цикл стихов Л. Ошанина, написанных под впечатлением увиденного в Венгрии во время Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Будапеште 1949 года. Они вошли в его книгу «Беспокойные сердца» 1951 г.)

Книга Лагоды состоит из 31 стихотворения. Это, судя по датировке, результаты неоднократных посещений страны с 1948 по 1952 гг. В них предстаёт масштабная панорама жизни в тех параметрах, которые вытекали из тогдашней советской картины мира: это рабочие Чепеля и Сталинвароша, перевыполняющие план, сталевар-орденоносец, комбайнер из Хайдусобосло, рассказ крестьянина о посещении советского колхоза, передача опыта советским шахтером местным коллегам, учащиеся вечерней школы, рабочий, изучающий «Историю ВКП(б)», министр из ткачих, молодой поэт из рабочих...

Описание трудовых буден, составляющих главный стержень содержания, местами оживляется рассказом о нехитрых человеческих радостях – любви, чардаше, токайском вине, о совместном переживании впечатления от искусства ансамбля Александрова.

Многие из стихов пронизаны воспоминаниями автора о недавних боях в этих местах, его естественно возникающими историческими (Арпад, Ракоци, Кошут и др.), музыкальными (Лист) и литературными (Петефи, Арань) реминисценциями. Заключительное произведение книги напоминает о роднящих их народы моментах прошлого – Осмомысле, Наливайко: здесь «месяцами звенит старина». Разнообразие настроений достигается включением в книгу баллады, жанровой сцены, портрета и т.д.

3.4.5. Выходец из почти чистой венгерской среды (Береговский район) Юрий Гойда в начале 40-х годов учился в Дебреценском университете. Впоследствии он много переводил с венгерского языка, в том числе и пьесу Й. Катона «Банк бан».

Книгу «Угорски мелодии»⁵⁵ он закончил за несколько месяцев до своей смерти. В ней – двадцать лирических произведений и три произведения эпического жанра. Их тематический диапазон близок к лагодинскому: сталевар и ткачиха, пахущий на своей земле хлебороб и дружба приграничных колхозов, Петефи и Сталинварош (причудливое

⁵⁵ Наши соседи. Юрий Гойда: Рождение сказки. Стихи и поэмы. «Советский писатель», М., 1955.

видение первого во втором дано в рамках одного стихотворения), исторические традиции, Токай, чардаш, Балатон и др. В отличие от предыдущего поэта, у Гойды преобладают портретные стихи, что делает их несколько интимнее, ближе к жизни.

Поэмы «Гортобадская баллада», «Нескорима пісня» и др. отдают определенным влиянием Петефи и венгерских народных баллад.

3.4.6. Юрий Шкробинец для Венгрии – это прежде всего крупнейший переводчик нашей литературы на украинский язык. Его требовательному труду читатели соседней страны обязаны знакомством с «Апостолом» и «Витязем Яношем» Петефи, балладами и поэмой «Толди» Араня, прозой Д. Ийеша, Ф. Каринти, Ж. Морица и др. Антология «Угорська арфа» составлена им из стихов трех столетий – от И. Дьендеши до Д. Дьярфаша. Из переводов вырастали его проникновенные эссе о писателях.⁵⁶

В одном из интервью он рассказал о родственниках с Миши Нилашем житейских впечатлениях, побудивших позднее его выбор для перевода романа Ж. Морица «Будь честным до самой смерти», когда во время второй мировой войны он жил в будапештском интернате, и еще только-только начал учить венгерский.⁵⁷

Через два десятилетия он постигал уже поэзию Шандора Вёрёша (в частности, автора стихотворения о Шевченко) и в своем эссе о творчестве старшего собрата мы находим интересные наблюдения о моментах близости и расхождений в теме, поэтике и даже ритмике двух поэтов.⁵⁸

В своих стихах на венгерские темы Шкробинец то вспоминает гимназические годы, то делится впечатлениями от страны,⁵⁹ а в «Сонетах памяти» «беседует» с писателями (Э. Ади, Ж. Мориц, А. Йожеф и др.),

⁵⁶ Шкробинець Ю.: Янош Арань. До 150-річчя з дня народження. *Всесвіт*, 1964. № 3. с. 77–79; Співець угорського майбуття. [Про А. Йожефа.] *Жовтень*, 1968. № 11. с. 9–10.

⁵⁷ «Móricz életműve a boldogság- és igazságkeresés példája». Beszélgetés Jurij Skrobineccel. *Szovjet irodalom*, 1979. 10. sz. 189–190. p.

⁵⁸ Jurij Skrobinec: Weöres Sándor – ukrán szemmel. *Jelenkor*, 1970. 12. sz. 1141–1144. p.

⁵⁹ Jurij Skrobinec: Az Eötvös gimnázium előtt; Azt hiszik. (Ford. Jobbágy Károly.); Gyorsvonaton. (Ford. Weöres Sándor.) *Irodalmi szemle*, 1973. 3. sz. 237. p.; Вогни Будапешта. *Дукля* (Прешов), 1976. № 5.

оплодотворившими его вдохновение на переводы.⁶⁰ Не лишены оригинальности, и даже языковых игр, стихи, написанные им по-венгерски.

3.4.7. То, что известно нам из произведений украинских писателей современности о венграх («Петефи» П. Скунса, «Нефть» В. Коротича, стихи В. Колодия, Р. Лубкивского, В. Лучука, Д. Павлычко и др.), составляет, вероятно, лишь малую часть реально существующего, однако, увы, все менее доступного нам из-за трудностей культурного обмена – и это при непосредственном географическом соседстве и отсутствии недавних идеологических препятствий, навязанных десятилетиями. Нам представляется, этот круг может быть освоен лишь усилиями исследователей обеих стран.

4. Изложенное является, естественно, лишь «вершиной айсберга» – на основе того, что можно было обнаружить по теме в библиотеках Венгрии. Поиски в украинских книгохранилищах, вероятно, смогут дать материала, во много раз превосходящего приведенное выше.

К тому же все это еще не сам «национальный имидж венгров в украинской литературе», а только как бы путеводитель по текстам, в ходе изучения которых можно будет сделать первые выводы о таковом. Первым условием этого должен быть выпуск серии компактных дисков (CD), включающей в себя все выявленные источники (по сей день в нашем распоряжении уже свыше 5 тысяч страниц текста).

Дальнейшая работа предполагает: а) показ исторического формирования представлений украинского народа о венграх через свою литературу в отдельные периоды, выявление характерных особенностей содержания отдельных отрезков времени, и б) литературоведческое освоение каждого из найденных «венгерских следов», установление его места в творческой биографии автора, освещение роли данного «венгерского произведения» в его творчестве.

⁶⁰ Skrobinec Jurij: József Attila. Az emlékezés szonettjei ciklusból. (Ford. Balla László.) *Kárpáti Igaz Szó*, 1980. ápr. 13.

A KÖZÉPKORI UKRAJNA

Gondolatok egy készülő történeti összefoglaló koncepciójáról

Font Márta

Az első kérdés, ami felmerül, hogy mi szükség van az ún. „ország-történetekre”, azon belül Ukrajnáéra. Az „ország-történetek” funkciója általában kettős: meg kell felelni egy tudományos ismeretterjesztő feladatnak, illetve meg kell adni az első tájékoztatást mindazoknak, akiket egy-egy mai ország története mélyebben is érdekel. Itt nyilván nem az útikalauz típusú („praktikus tanács – információ – történelmi nevezetességek”) kiadványokra kell gondolnunk, hanem forrásokra épülő tudományos munkákra, amelyek olyan stílusban íródtak, hogy a nem szakemberek számára is élvezhetők, érdeklődést felkeltők. Egy Ukrajnatörténet szükségességét indokolja továbbá, hogy a mai Ukrajna Magyarország közvetlen szomszédja, ahol jelentős magyar kisebbség él; azaz egy olyan ország, amely a jelenben is fontos számunkra, és nem mindegy, hogy múltját és hagyományait mennyire ismerik akár a politikusok, akár az üzletemberek. Egy Ukrajnatörténetre – úgy vélem – nemcsak a tudomány embereinek lenne szüksége. Összefoglaló ukrán „ország-történetre” folyamatosan szükség volt és szükség van, azt néhány, a legfontosabbnak tartott munka felsorolásával támasztanám alá.¹

A történészszakma a fentieket érzékeli, érzékelte, hiszen Ukrajna függetlenné válását (1991. augusztus 24.: a függetlenség deklarálása; 1991. december 1.: a megerősítő népszavazás) gyorsan követte Magyarország részéről a diplomáciai elismerés (1991. december 3.). A magyar történettudomány gyorsan reagált erre az eseményre, és 1994 nyarára megjelent a *História* folyóirat azon száma, amely teljes terjedelmében Ukrajna történetével foglalkozott.² Ez a folyóiratszám jó áttekintést adott, de a szerzőkben akkor

¹ Az első Ukrajnatörténetet német nyelven magyar történész írta: Engel, Johann Christian (1770–1814): *Geschichte der Ukraine und der Cossacken*; Грушевський М.: *Історія України–Русі. I–III.* Київ 1903–1905.; Polońska-Vasylenko, N.: *Geschichte der Ukraine. Von den Anfängen bis 1923.* München 1988.; Magocsi, P.R.: *Galicja. A Historical Survey and Bibliographic Guide.* Toronto – Buffalo – London 1983.; Subtelny, O.: *Ukraine. A History.* Toronto 1988.; Kappeler, A.: *Kleine Geschichte der Ukraine.* München 1994. (neue Auflage 2001.) A legújabb, ukrán szerzők által írott munkák l.: *Історія України.* Київ 1997. 5–66.; Русина, О.В.: *Україна під татарами і Литвою,* Київ 1998.

² *História* 1994./7. szerk. Glatz Ferenc

is megfogalmazódott, hogy mindez nem pótol egy olyan kötetet, amely az ukrán történet teljességének és problémájának bemutatására vállalkozik. Szerzője voltam ennek a számnak Varga Beáta kolléganőmmel együtt,³ aki vel azóta is dédelgetjük egy ilyen kötet megírásának álmát. Az egyik legfőbb gondunk, hogy nem találtunk olyan partnert, aki a 19–20. századi részt megírná. Itt tartunk ma is.⁴

A továbbiakban a korai ukrán történet saját kutatásaimat érintő részének koncepcionális kérdéseire szeretnék kitérni. Az imént említett rövid tanulmányon túl Ukrajna korai történetével kapcsolatban több alkalommal is állást kellett foglalom. Először akkor, amikor 1993–1994 táján a Kijevi Rusz történetéről írtam egyetemi tankönyvem első verzióját,⁵ majd az újrakiadás alkalmával ismételten. Már a címadás során szembekerültem azzal, hogy magyar nyelven a Kijevi Ruszt mindenütt „Kijevi Oroszországnak” említették, illetve így fordították. Ezt helytelennek tartottam akkor is, ezért választottam a kötet címéül a következő megoldást: „Oroszország, Ukrajna, Rusz. Fejezetek a keleti szlávok korai történetéből”. A címet a második, átdolgozott kiadás alkalmával is megtartottam. Legközelebb akkor kellett állást foglalom, amikor Szvák Gyula szerkesztésében készült az összefoglaló „Oroszország története”.⁶ Örömmre szolgált, hogy a szerkesztő kellő terjedelmet – a korábban szokásosnál jelentősen többet – biztosított a korai történet számára. A források állapota, mennyisége miatt szükségszerűen lett rövidebb a korai történeti rész a későbbi korokéhoz viszonyítva. Mégis ragaszkodtam ahhoz, hogy az általam írt rész két fejezetre legyen bontva.⁷ Az első a Kijevi Ruszról szól, ahol valóban a keleti szlávok közös történetét tárgyalom; a második pedig a régiókra bomlott Rusz történetét mutatja be, ahol már elválik egymástól a később Oroszország, illetve Ukrajna részét képező fejedelemségek története.

³ História 1994./7. 3–7. (Font Márta: Oroszország, Ukrajna, Rusz.), 8–12. (Varga Beáta: Az ukrán autonómia.)

⁴ A hiányt nem pótolja Niederhauser Emil legújabb összefoglaló munkája sem, hiszen nem tér ki Ukrajna történetére a korai időszakban: Niederhauser Emil: Kelet–Európa története. Bp. 2001.

⁵ Font Márta: Oroszország, Ukrajna, Rusz. Fejezetek a keleti szlávok korai történetéből. Pécs 1995. (második, átdolgozott kiadás: Bp. 1998.)

⁶ Font Márta – Szvák Gyula – Niederhauser Emil – Krausz Tamás: Oroszország története. Bp. 1997. (második kiadása: Bp. 2001.)

⁷ Uo. 5–61. (A Kijevi Rusz.), 63–123. (A Rusz régiói.)

1. Az első probléma a kontinuitás kérdése – területi, történeti, dinasztikus értelemben egyaránt. Eldöntendő, hogy a térbeli keretek kijelölésénél a mai Ukrajna területéből indulunk-e ki: ekkor a mai ukrán föld történetének részét képezik a Fekete-tenger-parti görög kolóniák, a népvándorlásokor vegyes etnikai tartamú csoportjainak hagyatéka stb. Vagy a területet változó módon ábrázolva a mai ukránok elődeinek tartott keleti szláv csoportok mozgását követve vonjuk meg a határokat? A két szélső pont közötti állásponton kívül számos „közbülső” megoldás is született, a válaszokat sokkal inkább az aktuálpolitikai kérdések, semmint a tudományos elemzések határozták meg. A területi kérdésre adott válasz befolyásolta a történeti problémák taglalását is, pl. a nacionalista ukrán történetírás visszavetítette a múltba az ukrán népnevet is, noha az teljesen modern képződmény, hiszen még a 19. század elején is a középkorban kialakult⁸ „kis-orosz” elnevezést használták.

2. A következő kérdés a Kijevi Rusz részben már érintett problémája. A vita röviden abban foglalható össze, hogy vajon Oroszország vagy Ukrajna történeti előképének tekinthető-e a Kijevi Rusz.⁹ A kizárólagos válaszok azon alapulnak, hogy Oroszország esetében a dinasztikus (l. a vlagyimir–szuzdali és moszkvai fejedelmek közötti leszármazás rendjét), Ukrajna esetében a területi (l. az egykori Kijev Rusz központja egybeesik a mai Ukrajna fővárosával) kontinuitás mutatható ki. Véleményem szerint a kettő nem kizárja, hanem kiegészíti egymást. Ennek elfogadását a közvetlen múlt akadályozza: nevezetesen a szovjet korszakban hangsúlyozott álláspont, amely szerint a Kijevi Rusz a három keleti szláv nép „bölcsője” (l. a szovjet korszak terminológiáját) volt,¹⁰ és mindezt a nagyorosz nacionalizmus leplezésére „kirakatként” használták. Ennek ellenhatásaként fordult a rendszerváltozás után minden a tagadás felé: nemcsak a szovjet korszak napi gyakorlatát utasították el, hanem a kor tudományosságának egészét elfogadhatatlannak ítélték. Az álláspontok tisztulásának pedig el kellene jutni odáig, mint (jobb példa híján) Nyugat-Európában Nagy Károly esetében:

⁸ A 14. század eleji lengyelországi latin nyelvű kancelláriai gyakorlat nyomán, l. Font: Oroszország... 136.; Samsonowicz, H.: Historia Polski do roku 1795. Warszawa 1990. 85.

⁹ Pritsak, O.: The Origins of Rus'. Harvard Univ. Press 1981.

¹⁰ L. pl. Рыбаков, Б.А.: Киевская Русь и русские княжества XII–XIII вв. Москва 1982. 5–10.

mind a későbbi Franciaország, mind a Német-római Birodalom történeti előképének tekintik. Belorusszia esetében a helyzet annyival bonyolultabb, hogy sem dinasztikus, sem területi központ esetében nem lehet kimutatni olyan mértékű kontinuitást, mint a másik két esetben. Itt a keleti és nyugati szláv etnikai határ „stabilizálódása” időben később alakult ki, és jelentős litván befolyással is számolhatunk: mind dinasztikus szempontból, mind az etnikai keveredést illetően.

3. Bonyolult az etnogenezis kérdése. A Kijevi Rusz esetében hosszú időn keresztül a varég-normann hatás, illetve etnikai jelenlét értelmezésére fűzték fel az egész problémakört. Az ún. normann–anti-normann vita évszázadokig a politikai viták részének volt tekinthető. Mára a varég elemek jelenlétét, szerepét a Kijevi Rusz létrejöttében nem tagadja senki, sőt a Novgorod körüli térségben nyomukat egészen a 12. századig követni lehet.¹¹ A déli régióban más volt a helyzet. Kijev–Csernyigov–Halics esetében a steppe szomszédsága volt meghatározó, illetve a steppe népei a Vlagyimir–Szuzdali Fejedelemségben is nyomot hagytak (l. a szomszédos volgai bolgárokkal való kapcsolatokat), csak a déli részekről eltérő arányban. Nem utolsósorban azért, mert a Kijev–Csernyigov körüli részekre a 13. századtól „rátelepedtek” a tatárok, majd a litvánok; a vlagyimir–szuzdali központra pedig közvetlenül nem. Itt a volgai bolgárok mellett az erdős zóna finnségi népei hagytak olyan nyomokat, amellyel a déli régióban nem találkozunk. Nyugaton a nyugati szláv (lengyel) hatás volt erősebb; míg Belorusszia esetében a litván terjeszkedés hagyott mélyebb nyomokat. Végül is a keleti szláv csoportok közötti differenciálódást a környező népekkel való kapcsolat, illetve a hozzájuk fűződő alá-fölérendeltségi viszony befolyásolta. Ezek a hatások a részfejedelemségek létrejöttének idejétől (12. század vége – 13. század eleje) erősödtek fel, és később folyamatosan hatottak.¹²

4. A keleti szlávzágon belüli differenciálódásnak számos nyoma lehet, de a források hiányosságai miatt elsősorban a nyelvi különbségek mentén tudjuk ezeket kimutatni.¹³ Nehezen megválaszolható kérdés ugyan-

¹¹ Мельникова, Е.А.: Культурная ассимиляция скандинавов на Руси по данным языка и письменности. In: Труды VI Международного Конгресса славянской археологии. Т. 4. Общество, экономика, культура и искусство славян. Москва 1998. 135–143.

¹² Font: Oroszország... 1998. 122, 141–144.

¹³ Agyagási Klára: Bevezetés az orosz történeti dialektológiába. Debrecen 1998. 5–12.

akkor, hogy a Kijevi Rusz fennállásának idején mennyire tekinthetjük akár nyelvileg, akár kulturálisan egységesnek a keleti szlávtságot Novgorodtól Kijevig, Halics–Volhíniától Vlagyimir–Szuzdalig. A szétszórtan, kis csoportokban élő közösségek érintkezése nem lehetett mindennapos, ez inkább a társadalom felső részére, a fejedelmi dinasztiára és a kíséretre lehetett jellemző. A folyamatos kommunikáció hiánya pedig nem kedvez a nyelvi egységesülés folyamatának, sőt inkább a differenciálódás irányába hat. Dialektusokról a kijevi korszakban is beszélhetünk, hogy ezek mikortól tekinthetők önálló nyelveknek, azt eldönteni a nyelvtudomány feladata. Mindenesetre a szomszédos népcsoportok nyelvi hatása bizonyára érvényesült, ahol a szomszédság politikai alárendelődéssel is járt, ez a hatás erőteljesebb lehetett. A keresztény egyház, illetve az egyházi szláv nyelv viszont a nyelvi kohézió irányába hatott, igaz, déli szláv nyelvi impulzusokat közvetítve. A liturgia (és általában az írásbeliség), valamint a mindennapi beszéd nyelve között bizonyára mindig is volt különbség, a hétköznapi életben gyorsabban gyökeret verő nyelvi impulzusok a különbségeket tovább mélyítették. A nyelvi különbségek jogos feltételezése mellett szólhat pl. mindaz a klimatikus, gazdálkodásbeli különbség, amely az északi és a déli területek között kezdettől fogva kimutatható.¹⁴

5. A Kijevi Ruszban a regionális különbségeket (nyelvi, gazdasági, szomszédságbeli, kulturális stb.) a politikai berendezkedés eltérő jelenségei is erősítették. Csak egyetlen példát kiemelve, a vecse intézményére irányítva a figyelmet:¹⁵ a 11. századi Kijevi Ruszban inkább Kijevben, majd a 12. század folyamán önállósodó részfejedelemségek mindegyikében kimutatható volt a vecse működésének kisebb-nagyobb intenzitása. Ahol időben a legtovább működött és átalakította az egész belső kormányzati struktúrát, az Novgorod volt. A többi területen a tatárjárás után gyakorlatilag eltűnt, és helyette a fejedelmi hatalom megerősödése figyelhető meg. Ez igaz Vlagyimir–Szuzdalra, ahonnét a későbbi Oroszország–Rosszija kialakulása indult; és Halics–Volhíniára, amely a későbbi Ukrajna részévé vált. A vecsét alkotó szabad, fegyverforgató népek sajátos autonómiája később az Ukrajna kialakulására ugyancsak jellemző kozákság szervezetében is tetten érhető. A kérdés csak az, hogy ez mennyiben sorolható a szláv hagyományok közé. Véle-

¹⁴ Fonalka Mária: A Halicsi–Volhíniai Évkönyv művelődéstörténeti vonatkozásai. Debrecen 2001.

¹⁵ A szerteágazó, igen gazdag irodalomból l. pl. Zernack, K.: Die burgstädtische Versammlungen bei den Ost- und Westslawen. Wiesbaden 1967.

ményem szerint inkább a steppe világának jelensége.¹⁶ A Kijevi Rusz déli határai mentén felfogadott steppei harcosok létezése ugyancsak a későbbi Ukrajna sajátosságainak gyökereihez vezet bennünket.

A felvetett problémák természetesen nem merítik ki azokat a vitás kérdéseket, amelyekre az Ukrajna történetét megírni akaró történésznek válaszolnia kell; de a legfontosabbakat – úgy vélem – sikerült felvillantani. Hadd foglaljak össze néhány olyan alapelvet, amelyet a középkori ukrán történet megírása idején követendőnek tartok.

1. Az államisággal kapcsolatban korábbi álláspontom nem változott, a Kijevi Ruszt Ukrajna történeti előzményének is tartom. A részfejedelemségekre bomlás időszaka bemutatásakor azonban sem Novgorodra, sem Vlagyimir–Szuzdalra nem szabad kitérni, hiszen ezek a részek teljesen kívül esnek a később formálódó Ukrajna területiségén. A Kijevi Rusz részfejedelemségei közül kiemelt szerep jut Halics–Volhíniának, ahogy azt a korábbi történetírás is általában követte.¹⁷ Sokkal nagyobb hangsúlyt kell fektetni Perejaszlavlra¹⁸ és Csernyigovra, hiszen ezek a fejedelemségek is legalább olyan fontosak a későbbi Ukrajna sajátosságainak kialakulása szempontjából mint Halics; csak 1240. után területük teljesen beolvad a tatár uralomba, mivel nem „maradt” a helyszínen a Rurik-dinasztia egyetlen tagja sem, aki a politikai szerkezetet – akár tatár uralom alatt is – meg tudta volna tartani. E steppei vonulathoz tartozik a Rusz számára korán (már a kunok megjelenése idején) elveszett központ, Tmutarakany. Ez utóbbi három fejedelemség területén – ha nem is önálló politikai keretek között – formálódott az az etnikai komponens, amely a szlávok mellett a későbbi Ukrajna és ukránok etnogenezisében fontos szerepet játszott. A korai ukrán történetben semmiképpen sincs helye a mai Kárpát-Ukrajna történetének, amely egészen a 20. század elejéig a Magyar Királyság szerves részét alkotta (Kárpátalja). E terület részint szláv lakossága, amely a 14. századi betelepítések eredményeként jelent meg a Kárpát-medencében, nem indokolja, hogy a területet a korábbi évszázadokban is oda soroljuk. E régió földbirtokosairól bizonyosan tudha-

¹⁶ Kappeler 1994. 54.

¹⁷ Hruszevszkij óta folyamatosan kiemelt figyelmet fordítanak Halicsra, l. az 1.sz. jegyzetben felsoroltakat, a német nyelvterületről l. még: Stökl, G.: Das Fürstentum Galizien-Wolhynien. In: Handbuch der Geschichte Russlands. I. Stuttgart 1980. 484–533.

¹⁸ Erről a fejedelemségről született külön monográfia: Коринный, Н.Н.: Переяславская земля X–первая половина XIII в. Киев 1992.

tó, hogy a magyar király alattvalói voltak, ilyen minőségben támogatták a Kárpátok túloldaláról érkező szláv népesség letelepedését, hogy földjeiket megműveltethessék. A 14. századi betelepedéskor hozhatták magukkal a rutén/ruszin nevet, amely Kárpátalja sajátos népességét alkotta: szláv nyelvvel, ortodox vallásával, magyar politikai és kulturális közegben élve.¹⁹

2. A Kijevi Rusz történetétől a 13. századi Halicson át a Lengyelországhoz tartozó 14. századi *Russia Minor*-on (Kisoroszország) keresztül vezet az út a későbbi Ukrajna felé. Ehhez a 13. századi Volhínia, majd a tatároktól litván uralom alá kerülő Kijev–Csernyigov területét kell kapcsolnunk. A stabilizálódó Kisoroszország elnevezés utal a történeti gyökerekre, a latin nyelvű forrásos előfordulás pedig a későbbi politikai keretekre. Ilyen módon változó földrajzi határokkal (és a fentebb vázolt etnikai összetétel nyomán) kell követnünk a 19. században megjelenő Ukrajna történeti előzményeinek alakulását.

3. A kulturális változások legelőször szembetűnő jelensége a nyelv, amely grammatikai struktúrájában a mai orosznál valóban közelebb áll a középkori írásbeliségből megismert rendszerhez, archaikusabb. Szókészletében pedig (természetesen cirill betűs változatban) a lengyel kölcsönszavak jelentős aránya mutatható ki. Kettősség figyelhető meg vallási téren: az ortodox hagyományok mellett gyökeret eresztett az egyházi unió nyomán a görög katolikus irányzat. Ez utóbbi természetesen nem középkori jelenség, de a halicsi területeken már a 13. század elejétől kimutatható a törekvés az egyházi unióra, amit akkor a magyar és a lengyel expanzió képviselt.

РЕЗЮМЕ

Украина в средние века (К вопросу о принципах будущей «Истории Украины»)

В работе подчеркивается необходимость написания Истории Украины на венгерском языке. В то же время перечисляются некоторые проблемы, с которыми сталкиваются авторы в ходе написания:

- 1) Вопрос об отсутствии континуитета территории и государственности Украины,
- 2) Наличие наследия Киевской Руси,
- 3) Вопрос об этногенезе украинского народа и его этнический состав,
- 4) Причины превращения восточнославянских диалектов в новые языки,

¹⁹ L. erre pl. Bonkáló Sándor: A rutének. Basel–Budapest 1996.

5) Политическое влияние соседних стран на историю Украины.

В дальнейшем автор излагает свои позиции. Она считает, что Киевская Русь составляла общий этап развития и для Украины и для России, дифференциация началась уже в период формирования отдельных княжеств. В формировании дальнейшей судьбы Украины надо придавать больше значения Черниговскому, Переяславскому и Тмутараканскому княжествам; в ходе формирования этногенеза Украины играли важную роль кочевые народы, в том числе и небольшие по численности степные народности; начиная с XIII-ого века для позднейшего развития Украины имели значение и униатские стремления римско-католической церкви и экспансия со стороны соседних стран.

OROSZ–UKRÁN KAPCSOLATOK A PEREJASZLAVI EGYEZMÉNYTŐL AZ ANDRUSZOVÓI BÉKÉIG

Varga Beáta

Amennyiben Bohdan Hmelnickij szándékát vesszük figyelembe, egyértelműen megállapíthatjuk: a hetman szerződésre lépett ugyan a cárral, de azt a számára már jól ismert protektorátusi egyezménynek tekintette. A kozák vezetők értelmezésében 1654-ben patrónusi viszony jött létre a két fél között, amelyben Ukrajna mint gyengébb és egzisztenciájában veszélyeztetett állam beleegyezett, hogy az orosz uralkodó védnökségét elismerje, annak adót fizessen és cserébe fegyveres segítséget kapjon a lengyel–litván állam ellen.

A perejaszlavi egyezményt Moszkva félreérthetetlenül kiváltságglevélként kezelte, az ukrán területekkel történő egyesülést pedig azok behódolásának tekintette. Orosz részről tehát nem elfogadható az az ukrán álláspont, hogy az 1654-ben kialakult orosz–ukrán kapcsolatrendszer protektorátusi formát nyert volna, hiszen valójában nem is kétoldalú szerződést kötöttek egymással. Moszkva felfogása szerint a hetman a cár elé terjesztette a kérvényét, aki azt kisebb módosításokkal, adománylevél formájában elfogadta és megerősítette.

Azt sem szabad figyelmen kívül hagynunk, hogy az Ukrajna "befogadását" megfogalmazó Márciusi cikkelyek valójában nem határozzák meg konkrétan a Hetmanátus jogi státuszát Oroszország keretein belül, így mindkét fél saját érdekeit szem előtt tartva értelmezte az új viszony jellegét.

Két fontos momentumot kell elkülöníteni és megvizsgálni: (1) az orosz–ukrán megállapodás konkrét tartalmát, és (2) azt a viszonyt, amely a gyakorlatban megvalósult a hetmani és a cári kormányzat között.

Mivel a két tényező – mint ahogyan látni fogjuk – nem esik egybe, ez is magyarázatként szolgálhat arra a sokféle értelmezésre, amelyekkel a historiográfiában találkozhatunk.

1654-ben még nem látszódtak tisztán a perejaszlavi egyezmény következményei és a két szerződő fél konkrét célkitűzései. Hmelnickij és a kozák sztarsina szemében a Rzeczpospolita elleni orosz segítség egy időre elhomályosította a Moszkvától való függés tudatát.

Hmelnickij hetmansága idején a Zaporozsjei Had helyzete gyakorlatilag semmiben sem különbözött az előző időszak – vagyis az 1648–54. évi mozgalom – alatt kivívott független állam státuszától. A hetmani kormányzat teljesen önálló külpolitikai tevékenységet folytatott, nemegyszer átlépve a cáρ által a Márciusi cikkelyekben előírt kereteket. Hmelnickijnek sikerült keresztülhúznia Alekszej Mihajlovics azon szándékát is, hogy katonai segítségnyújtás ürügyén Kijeven kívül a többi jelentősebb ukrán városba is cári vajdákat telepítsenek.

Megállapíthatjuk tehát, hogy a Márciusi cikkelyektől való eltérések a gyakorlatban egyre inkább közelítettek azon feltételek felé – 1. Hetmani cikkelyek – amelyeket a kozák sztarsina 1654-ben Ukrajna számára elképzelt, azaz a széleskörű autonómián alapuló hűbéri viszony felé. Az orosz uralkodó elméletileg megőrizte a fennhatóságát a Hetmanátus felett, de Hmelnickij kormányzása idején nem volt képes ott érvényesíteni jogi fölényét, azaz Ukrajnában közvetlenül nem gyakorolta a hatalmat. Így Alekszej Mihajlovics egyelőre kénytelennek bizonyult megelégednie azokkal az előnyökkel, hogy az Oroszországhoz csatlakozott ukrán területek egy harcedzett kozákokból álló sereget bocsátottak szükség esetén a rendelkezésre és a hetman, aki a Zaporozsjei Had választott vezetőjeként kormányzott, a cárnak elkötelezett régensévé vált.

Bohdan Hmelnickij politikai pályafutását áttekintve tényként kezelhetjük, hogy végig hű maradt a Romanovokhoz attól függetlenül, hogy 1657-ben bekövetkezett haláláig szuverén uralkodó módjára irányította államát. Jogosnak tűnik ezért az a megállapítás, hogy az ukrán-kozák autonómia egyes szakaszait Bohdan halálától kell kezdenünk.

Ivan Vihovszkij a kozák sztarsina azon szűk rétegének érdekeit képviselte, amely a Rzeczpospolitához való visszacsatlakozást sürgette. A kozákok többsége ekkor még kitartott Moszkva mellett, ezért a hetmannak óvatosan kellett politizálnia: egyelőre nem maradt más választása, mint hűséges maradnia a cárhoz.

Már maga a tény, hogy Vihovszkijnak sikerült elnyernie a hetmani címet, holott korábban sem titkolta a lengyel–litván állam iránti szimpátiáját, annak bizonyítékeként szolgál, hogy 1654-ben az Oroszországhoz való kapcsolódás nem az egész ukrán nép egyöntetű kívánságát juttatta érvényre.

Ismerve Vihovszkij későbbi hetmani tevékenységét, feltehetően kezdettől fogva az a cél vezérelte, hogy – "bármibe is kerül" – elszakítsa a Het-

manátust Oroszországtól. Ezen nagyszabású tervéhez egyrészt a kedvező alkalmat várta, amikor jogilag is megalapozhatta szeparatista szándékát, másrészt belső tömegbázis hiányában külső szövetségeseket kellett keresnie.

Vihovszkij "védelmében" meg kell jegyeznünk, hogy "szerencsétlenségére" Bohdan Hmelnickij után következett a hetmanok sorában, ezért óhatatlanul hozzá hasonlították. Pedig mindketten ugyanazt akarták elérni: egy önálló ukrán államot létrehozni. Vihovszkij a hetmani székbe jutva, kénytelen volt kész tényként elfogadni az orosz alávetettséget, de mindvégig az a cél vezérelte, hogy hivatalosan is megvalósítsa azt a szuverén kormányzati formát, amelynek szellemében elődje Ukrajnát irányította.

Moszkva óvatos és a korábbiakhoz képest toleránsabb politikát folytatott a Zaporozsjei Had tekintetében. Alekszej Mihajlovics továbbra is ragaszkodott a Márciusi cikkelyekben foglaltakhoz, de Ukrajna megtartása érdekében még bizonyos engedményekre is hajlandónak mutatkozott. Vagyis az orosz kormányzat még mindig nem került abba a helyzetbe, hogy a perejaszlavi egyezmény pontjait a gyakorlatban is maradéktalanul megvalósítsa.

A hetmani és a lengyel–litván kormányzat közötti egyezmény megkötésére 1658-ban került sor Hagyacsban. Egy trialista alapokon működő államközösség egyenrangú tagjaként a hetman és a kozák sztarsina jóval kiterjedtebb előjogokat élvezhettek volna, mint az orosz kötelékben. A Zaporozsjei Had érdekeit figyelembe véve a hetman nem cselekedett meggondolatlanul, tettét nem minősíthetjük árulásként. Bohdan Hmelnickij példáját követve, abból az álláspontból indult ki, hogy Ukrajna önként csatlakozott a cárhoz, mint hűbérurához, akitől ugyanakkor jogában áll bármikor elszakadni. Az elszakadási kísérlet azt is jelzi, hogy a kozák elit más alternatívákban is gondolkodott, nem tekintették a Moszkvától való függést az "egyetlen helyes útnak". A csábító lengyel ígéretek ellenére a hagyacsi unió rövid életűnek bizonyult, rendelkezései papíron maradtak.

Ugyanakkor – Vihovszkij leveleit olvasva – azt is feltételezhetjük, hogy a hetman nem is akart elszakadni Oroszországtól, csupán több kedvezményt akart kicsikarni Alekszej Mihajlovicsból a Zaporozsjei Had számára. A hetman elsősorban ott követte el a hibát, hogy "ügyének" nem próbálta megnyerni még a kozák tisztek többségét sem, így nem tudott széles tömegbázisra támaszkodva érvényt szerezni a hagyacsi egyezményben foglaltaknak.

Moszkva számára a Zaporozsjei Haddal kialakult konfliktus megoldása elkerülhetetlenné vált: ha kompromisszumok árán is, de Ukrajnát orosz

kötélékben kellett tartani. 1659 szeptemberére már a cári kormányzat is véglegesnek tekintette a Vihovszkijjal történő szakítást annak tudatában, hogy a kozák vezető a szövetségesei nyilvánvaló megingása mellett teljesen elvesztette a belső támogatóit.

Rövid hetmansága alatt Vihovszkij azt mégis sikerrel könyvelhette el, hogy kormányzása idején nem születtek a perejaszlavi egyezményt megerősítő ún. kiegészítő Hetmani cikkelyek, vagyis hivatalosan a Hetmanátus autonómiája mindvégig töretlenül megőrződött.

A gyenge akarató és fizikumú hetmanfi – Jurij Hmelnickij – megválasztása rossz döntésnek bizonyult, Ukrajnán belül elindult egy folyamat, amely a kozákok közötti testvérharchoz és polgárháborúhoz vezetett. Végül az események is igazolták, hogy milyen nagy szükség lett volna egy – Bohdan Hmelnickijhez hasonló formátumú – karizmatikus vezetőre.

Jurij Hmelnickij hetmanná jelölése nem váltott ki nagy lelkesedést a cári rezidenciában, hiszen nevét kapcsolatba hozták önállóan kormányzó apjával. Tekintettel arra, hogy az ifjú hetman a Dnyeper mindkét partján hatalmas népszerűséggel bírt, Alekszej Mihajlovics nem tartotta tanácsosnak elmozdítani őt a posztjáról. Ugyanakkor Moszkvában érkezettnek látták az időt a Márciusi cikkelyek kiegészítésére. Ezen törekvésüket olyan formában valósították meg, hogy az 1659. évi 2. Perejaszlavi Radán az orosz követek egy általuk eredetinek nyilvánított, ugyanakkor szándékosan meghamisított dokumentumot olvastak fel mint az 1654-es alapszerződést. A szóban forgó 14 pontos egyezmény szövege szavatolta ugyan a szabad hetmanválasztás jogát, de az új kozák vezetőnek személyesen kellett volna Moszkvába mennie a cár jóváhagyásáért. A hamisított változat szerint a hetman az orosz kormányzat nélkül egyetlen állammal sem kezdeményezhetett tárgyalásokat. Alekszej Mihajlovics tehát a korábbinál határozottabb és körültekintőbb politikába kezdett a Hetmanátusban, mely folyamat első lépéseként fel akarta számolni a Zaporozsjei Had nemzetközi előjogait.

Az 1654-es egyezménynek tekintett hamisított szerződést az orosz kormányzat újabb 18 ponttal egészítette ki, amelyek a továbbiakban jelentősen korlátozták a Hetmanátus autonómiáját. Az 1659. évi Perejaszlavi cikkelyek értelmében a Zaporozsjei Had köteles volt feltétel nélkül szolgálni a cárt, a kozák ezredeknek állandó harckészültségben kellett lenniük, Moszkva engedélye nélkül nem vonulhattak hadba és nem állhattak zsoldosnak

idegen államok szolgálatába. Ezen megszorítások eredményeképpen az ukrainai kozák sereg a cári politika engedelmes eszközévé kellett, hogy váljon.

A Perejaszlavi cikkelyek alapján Ukrajna minden kétséget kizáróan Moszkva alávetettje lett. A továbbiakban a hetmani kormányzatnak nehéz lett volna olyan illúziókat táplálni, hogy a Zaporozsjei Hadat Oroszországhoz mindössze protektorátusi vagy vazallusi kapcsolat köti.

A 2. Perejaszlavi egyezmény 1659-ben tehát az orosz diplomácia látványos sikerével zárult: az 1654-es szerződést úgy keltették életre hamvaiból, hogy nem kényszerültek alkudozásra és engedményekre. Moszkva láthatólag újra visszaállította a presztízsét Ukrajnában.

A 2. Perejaszlavi Radán született rendelkezésekből az is nyilvánvalóvá vált, hogy a kozákok milyen sokat veszítettek az erejükből és a továbbiakban képtelennek mutatkoztak saját politikai céljaik realizálására. Jurij Hmelnickij hetmanná választása éppen ezért fordulópontnak tekinthető az ukrán-kozák autonómia történetének vizsgálatánál. 1659-ben láthatólag lezárult a nagy formátumú kozák vezetők kora, akik képesek voltak Ukrajnát a lehető legnagyobb mértékben önállósítani Moszkvától, és szilárd egységet teremtettek a Zaporozsjei Hadon belül. A fiatal és tapasztalatlan Jurij Hmelnickij hetmani székbe kerülése felszínre hozta a Hetmanátust gyengítő belső problémákat.

Az 1659-es Hetmani cikkelyeket olvasva érthető a kutató számára, hogy a kozák sztarsinát nem töltötte el meglegedettséggel a Moszkvával történő újbóli kiegyezés. Jurij Hmelnickij többször is a cár katonai segítségét kérte az állandósuló tatár és lengyel támadások ellen, de sikertelenül. Mindezek a sérelmek arra készítették a hetmant, hogy Vihovszkij példáját követve átálljon a lengyelekhez.

Egyre nyilvánvalóbbá vált, hogy a tradicionális kozák önkormányzatot nehezen lehet beilleszteni az orosz központosított monarchia keretei közé. Ez a felismerés óhatatlanul választás elé állította a Zaporozsjei Had vezetőit: vagy feladva autonóm jogaikat, a cári önkényuralmi rendszer igájába hajtják a fejüket, vagy más lehetőségeket keresnek. A megoldást pedig szintén tálcán kínálta a lengyel–litván kormányzat.

Az orosz kormányzat központosító törekvéseihez kiváló "táptalajt" nyújtott az ukrán területeket sújtó és a Zaporozsjei Had egységét és ütőképességét látványosan gyengítő, "Ruina"-ként nevezett polgárháborús idő-

szak. Az 1660–63 között eltelt korszakról szinte kizárólag a korabeli forrásokból – hivatalos levelekből, követutasításokból – értesülhetünk.

Miután Jurij Hmelnickij felesküdt a lengyel uralkodóra, az orosz cárhoz hű maradt nyizsini és csemyihivi kozák ezredek Jakim Szamkót választották meg helyettes hetmannak, aki "örök alattvalóként" ünnepélyes hűségesküt tett a Romanovokra. Alekszej Mihajlovics és Szamko kapcsolata azonban végig egyoldalú maradt, mert az orosz uralkodó egyáltalán nem sietett megerősíteni a helyettes hetmant a tisztségében, illetve új hetman választására feljogosító rendeletet kiadni. Így a balparti Ukrajnában interregnumra emlékeztető évek következtek, amely helyzet – figyelembe véve a Zaporozsjei Hadat tovább gyengítő, sztarsinán belüli hatalmi harcot – egyértelműen kedvezett Moszkva integrációs törekvései számára. Tovább erősítette az orosz vezetés pozícióját a hetmani kormányzattal kialakított viszonyában, hogy a Zaporozsjei Hadon belül Szamkóval csaknem egyenrangú hatalommal és népszerűséggel bírt a nyizsini ezredes, Vaszilij Zolotarenko is. Gyakorlatilag tehát olyan helyzet állt elő, amelyet a "kettős hatalom" formulával jellemezhetnénk. Mindketten arról próbálták meggyőzni a cárt, hogy feltétlen bizalommal bírnak a kozákok körében és méltán esélyesek lehetnek a hetmani cím elnyerésére. Ezek a körülmények arra sarkallták Alekszej Mihajlovicsot, hogy lehetőség szerint minél tovább halasszák a hetmanválasztást, amelynek engedélyezése mintegy politikai ütőkártyát képezett a cár kezében, amit minél később akart kijátszani.

Moszkvában feltehetően úgy ítélték meg, hogy a "kettős hatalommal", illetve "interregnummal" sújtott Hetmanátus kellőképp meggyengült ahhoz, hogy az ukrán autonómiát gyengítő orosz központosító tendenciákat nyomatékosabban érvényesíteni tudják. 1661-ben az ukránok – elsősorban a kozákok – jobban megosztottak voltak, mint előtte valaha: nem csupán egy Varsó-párti jobbbparti és egy Moszkva-párti balparti Ukrajna létezett, de mindkettőn belül elkülönültek orosz- és lengyelhű területek, illetve csoportok. Sem Oroszországnak, sem a Rzeczpospolitának nem sikerült teljesen kiterjesztenie a hatalmát a hozzájuk csatlakozó területekre.

A Hetmanátus irányítására Moszkva szerint olyan vezető kellett, aki újra össze tudja kapcsolni a kettőszakadt Ukrajnát. Az orosz kormányzat megítélésében Jurij Hmelnickij presztízse még mindig nagyobbnak tűnt és gyenge jellemvonásai ellenére is alkalmasabb lett volna a Zaporozsjei Had kormányzására, mint az egymással civakodó Szamko vagy Zolotarenko.

1661 júniusában Alekszej Mihajlovics levélben tudatta az elpártolt hetmannal, hogy "apja érdemeire való tekintettel kész visszafogadni a hetmanfit hatalmas uralkodói keze alá". A cár egyetlen feltétele az lett volna, hogy Jurij Hmelnickij személyesen utazzon Moszkvába és újítsa fel a Romanovokra tett hűségesküjét.

1662 nyarán az Ukrajnában dúló polgárháború a Dnyeper mindkét partján kiszélesedett. Ez az időszak jelentette a "zavaros időszak" negatív csúcspontját, amikor a hűség és a hatalom illékonyabbnak tűntek, mint valaha. 1663 tavaszán a hetmani címért folytatott rivalizálás a tetőfokához ért. Végül június 18-án – miután Jurij Hmelnickij hivatalosan is lemondott tisztségéről – gyűlt össze Nyizsinben a hetmanválasztó rada a balpart teljes részvételével.

1663-ra láthatólag lejárt a kozák vezetőket egyhangú közfelkiáltással megszavazó hetmanválasztó gyűlések kora, ami jelzi a Zaporozsjei Hadon belüli megosztottságot és széthúzó tendenciákat. Gyakorlatilag az a hetman, aki nem tudott teljes támogatottságot szerezni, hatalma megszilárdítása érdekében kénytelen volt Moszkva segítségét igénybe venni és cserébe engedni Ukrajna autonóm jogaiból. Ivan Brjuhoveckij hetmansága ennek a folyamatnak a jegyében zajlott, amit legszemléletesebben az 1665-ös moszkvai látogatása fémjelzett.

Az 1663-as Hetmani cikkelyeket (=Baturini cikkelyek) olvasva az a benyomásunk támad – és ez a későbbiekben ki is derül –, hogy Moszkva a közeljövőben még további, jóval látványosabb megszorító intézkedéseket tervezett. Alekszej Mihajlovics feltehetően nem akarta elrettenteni rögtön a hetmansága kezdetén Brjuhoveckijt, mint ahogyan 1659-ben a Perejaszlavi cikkelyekkel Jurij Hmelnickijt és a kozák sztarsinát szinte sokkolta. Az orosz kormányzat Ukrajnával szemben a fokozatosság elvét kívánta alkalmazni, ugyanakkor határozott központosító szándékairól sem akart lemondani. A cár egyelőre megelégedett azzal az újítással, hogy az ukrajnai feszült helyzet rendezését az 1663-ban alapított Kisoroszországi prikázon keresztül Moszkvából koordinálták. Jóllehet ezen hivatal hatásköre kizárólag az orosz adminisztrációra terjedt ki, nem hivatalosan és közvetve egyre hatékonyabban ellenőrizni tudta a hetmani kormányzat tevékenységét is.

1665-ben moszkvai látogatásával és az orosz uralkodó előtti személyes megjelenésével Ivan Brjuhoveckij a Zaporozsjei Had jogait és privilégiumait jelképesen a cár lába elé helyezte, amely gesztus messzemenően meg-

határozta a későbbi tárgyalások jellegét. A közösen megfogalmazott Moszkvai cikkelyek bevezetésében a hetman a kozák vezetők nevében is kifejezte azon szilárd elhatározását, hogy a Zaporozsjei Had feltétlenül kész a jövőben "rendíthetetlenül és töretlenül" alattvalóként szolgálni a Romanovokat.

Ezt a dokumentumot olvasva megállapíthatjuk, hogy ettől kezdve az orosz kormányzat számára egyenes út vezetett az ukrán autonómia teljes megszüntetéséhez és a Hetmanátus alávetett tartománnyá való átalakításához. Valójában a Zaporozsjei Had két pártra szakadásának és Brjuhoveckijnek a hetmani székből való ingatag helyzete következtében került Moszkva abba a helyzetbe, hogy a gyakorlatban is érvényt szerezzen a perejaszlavi egyezmény rendelkezéseinek és biztosítsa a hatalmi pozícióját a Hetmanátusban. Ugyanakkor azt is ki kell emelnünk, hogy az 1654-es állapothoz képest 1665-re Moszkva már csak Ukrajna keleti területeit birtokolta, amely változás az orosz expanzió megtorpanását jelezte.

A Moszkvai cikkelyek a korábbi egyezményeknél jóval pontosabban és egyértelműbben határozták meg a Hetmanátus és Oroszország közötti viszony jellegét. A kozákok jogai és privilégiumai ugyan ismételten megerősítést nyertek, de az ukrán autonómia szemmel láthatólag romokban hevert. A hetman, mérlegelve saját labilis pozícióját, feltétel nélkül elfogadott minden cári kezdeményezést, sőt ő maga ment elébe azoknak.

Ahogy Brjuhoveckij ereje és presztízse csökkent, a jobb parti hetman pozíciója láthatóan megerősödött. Dorosenko készen állt arra, hogy a törökökkel és a tatárokkal együttműködve, elszakítsa a Hetmanátust Moszkvától és biztosítsa a Varsótól való különállását is.

A kozákok többsége nyíltan kiállt valamelyik uralkodó mellett: mind a lengyel, mind az orosz, mind a török orientációnak akadtak nagy számban hívei. Így kerül 1666-ra a Zaporozsjei Had három nagyhatalom "akciórádiuszába". Már csak egy szikra kellett ahhoz, hogy egész Ukrainát felkelések sorozata árasssa el. Ilyen eseménynek bizonyult az 1667-es andruszovói békeszerződés megkötése és nyilvánosságra hozása.

Alekszej Mihajlovics lengyel vezetéssel történő kiegyezésének és Ukrajna hivatalos felosztásának híre sokkolta a kozák sztarsinát, a cárt a perejaszlavi egyezmény elárulásával vádolták meg. Ezentúl a Zaporozsjei Had nem táplálhatott holmi illúziókat arról, hogy az orosz államon belül különleges és megkülönböztetett helyet foglalnak el. A Hmelnickij-mozgalom ered-

ményei a semmibe vesztek, a Hetmanátus számára felgyorsult az az út, amely autonóm jogaik drasztikus felszámolásához vezetett.

IRODALOM

- Hruschewskyj M.: Geshichte der Ukraine. Lemberg, 1916
 Hruschewskyj M.: Die ukrainische Frage in historischer Entwicklung. Wien, 1915
 Kohut Z.E.: Russian Centralism and Ukrainian Autonomy. London, 1988
 Krupnyckyj B.: Geschichte der Ukraine. Wiesbaden, 1963
 Magocsi P.R.: A History of Ukraine. Seattle, 1996
 Okinschewich L.: Ukrainian Society and Government 1648–1781. München, 1978
 Polońska-Vasylenko N.: Geschichte der Ukraine. München, 1920
 Subtelny O.: Ukraine – A History. Toronto, 1988
 Антонович В.: Характеристика деятельности Богдана Хмельницкого. Киев, 1898
 Бантыш-Каменский Д.Н.: История Малой России. СПб., 1903
 Голобуцкий В.А.: Богдан Хмельницкий – великий сын украинского народа. Киев, 1954
 Документы Богдана Хмельницкого (1648–1657). Киев, 1961
 История Украинской ССР в 10 т. Киев, 1983
 Костомаров Н.И.: Историческая монография Богдана Хмельницкого I–III. СПб., 1884
 Крипякевич И.: Богдан Хмельницкий. Киев, 1954

РЕЗЮМЕ

Русско-украинские связи от Переяславского договора до Андрусовского перемирия

Восстание Богдана Хмельницкого 1648–1654 гг. привело к созданию автономного украинского гетманства. Козацкая старшина поставила «Козацкую Украину» в положение вассала Москвы, обязанного уплачивать царю ежегодную дань и выставлять вспомогательное войско, но за то пользующегося полной свободой в своих внутренних делах и даже некоторой самостоятельностью в сфере внешней политики. Во главе этого вассального государства должен был стоять выборный гетман, носивший свой сан пожизненно и который не нуждался в утверждении московским государем.

После соединения Украины с Россией центр тяжести украинской исторической жизни переместился с правого берега Днепра на левый и Левобережье почувствовало себя самостоятельным политическим центром.

На протяжении дальнейших десятилетий XVII века руководители русской политики немало сделали для того, чтобы крепче привязать Украину к Москве. У гетмана постепенно было совершенно отнято право самостоятельных внешних отношений, его власть над старшиной была значительно ограничена, а сам выбор гетмана был поставлен в полную зависимость от российской центральной власти.

A MÚZEUMI EVANGÉLIUM DATÁLÁSÁNAK ÉS ROKONSÁGÁNAK KÉRDÉSEIHEZ

H. Tóth Imre

Múzeumi Evangéliumnak – nem egészen szabatosan – az N. P. Rumjancev gróf által egykor alapított könyvtár Múzeumi Gyűjteményének 104. szám alatt nyilvántartott kódexét értjük. A mind művészettörténeti, mind nyelvészeti értékeinél fogva jelentős kézirat rövid jellemzése megtalálható a XI–XIV. századi orosz-szláv kéziratok előzetes katalógusában a 137. szám alatt.¹ A katalógus szerint a kódex a XII–XIII. századra datálható.

Valamivel részletesebb leírás és a vonatkozó szakirodalom felsorolása olvasható az orosz-szláv kéziratok könyvek bővített katalógusában. Itt a 145-ös szám alatt ismertetik a kéziratot, amelyet a XII. század végével, illetve a XIII. század elejével datálnak.² A kódexszel kapcsolatban rendkívül érdekes megfigyeléseket és kiegészítéseket tett az orosz kéziratok egyik legalaposabb ismerője, N. B. Tyihomirov. A XI–XII. századi kódexeket tárgyaló katalógusának III. és IV. részében olvasható észrevételei szerint a másolás inkább a XII. századra, s nem a XIII. század elejére tehető. (Közvetve ezt igazolja az a tény is, hogy a katalógusban a XII. századi emlékek között tárgyalja a kéziratot.)³

A kódex keletkezése helye a szövegben előforduló ч~ц váltakozás, ill. a žďž hangkapcsolat жг megfelelése alapján Novgorodban keresendő: о дѣжгѣ 87a, розгыѣ 28a, нжгеноуѣ 60b, младенча 89a, очьтъ 113a, ѿ црѣва 32b, притѣци 56a stb. Nem fordul elő az északi eredetű szövegekre jellemző [ě]>[i] változás kemény mássalhangzó előtt. Ez a hiány azonban nem zárja ki a kézirat novgorodi eredeztetését, mert az említett hangfejlődési tendencia csak a XIV. századtól mutatható ki megbízhatóan. A nov-

¹ Предварительный список славяно-русских рукописей XI–XIV вв., хранящихся в СССР. Под редакцией Н.Б. Шеламановой. В: Археографический ежегодник за 1965 год. Москва, 1966. с. 196.

² Сводный каталог славяно-русских рукописных книг, хранящихся в СССР. XI–XIII вв. Редакция: Л.П. Жуковская, Н.Б. Тихомиров, Н.Б. Шеламанова. Москва, 1984. с. 165–167.

³ Тихомиров Н.Б.: Каталог русских и славянских пергаменных рукописей XI–XII вв., хранящихся в Отделе рукописей Государственной библиотеки СССР им. В.И. Ленина. Ч. III. В: Записки Отдела рукописей ГБЛ. Москва, 1968. с. 87–156.

gorodi származás mellett szól még az ornamentika, mely a novgorodi kódexek díszítésével rokon.

A Múzeumi Evangélium nem tartozik az ún. *nagy emlékek* közé. Tanulmányozása mégis érdekes, mert a XII. század végi, XIII. század eleji orosz nyelv számos sajátosságára világít rá.

Az alábbiakban két kérdést szeretnénk érinteni.

Az első: milyen kézitról másolták. E tekintetben számunkra A. H. Vosztokov véleménye a kiindulási pont, aki szerint a Múzeumi Evangélium szövege hasonló a Dobrilo Evangéliuméhoz, ám a szókincs bizonyos sajátosságaival el is tér tőle. A kiváló orosz nyelvész két helyet jelöl meg, ahol kódexünk szövege különbözik több más, általa ismert kéziratétól: az 59a levélen a **съ възвѣтъю** alakkal találkozunk. Itt a **лнхѡа** főnév helyén **възвѣтъ** van. A **Ѧхъ бо предъмысливъ** 142a kifejezésben a Dobrilo Evangéliumból és más kódexekből ismert **водръ** melléknév helyett a **предъмысливъ** 142a melléknevet találjuk. Érdekes, hogy I. I. Szreznyevszkij szótára ezt a melléknevet csak kódexünkben idézi, bár ez a szó más emlékekben is előfordul. Így pl. az Arhangelszki Evangéliumban is találkozunk még a görög **πνευμά πρόθυμον** [**Ѧхъ предъмысливъ**] fordításával.

M. A. Szokolova szerint az Arhangelszki Evangélium szövege a legjobb görög szövegekre emlékeztet, a fordítás pedig a legkorábbi szláv fordításokkal rokon.⁴ Véleménye szerint az általa leírt evangélium nagyobb pontosságot mutat a görög szöveg fordítása tekintetében, mint az Osztromir Evangélium vagy a Szavva Könyv. Állítását négy érveléssel támasztja alá:

A görög **παρρηρια** szót **дързновеніемъ** alakkal fordítják, szemben más szövegek **неовинноуся** szavával.

A görög **πνευμα πρόθυμον** fordítása: **дхъ предъмысливъ** (~ óbg. **прѣдъмысливъ**).

A görög **χρήσον μοι τρεῖς ἄρτους** **дан ми три хлѣбы** jelentésben való fordítása.

Az **ицѣлѣ** szó meglelte az egyik gyógyítási csoda leírásában (sajnos a lapszámot nem adja meg).

⁴ Соколова М.А.: К истории русского языка в XI веке. Известия по русскому языку и словесности. Т. III/1. Москва, 1930. с. 129.

E négy kritérium alapján átnéztük a Múzeumi Evangéliumot és arra a megállapításra jutottunk, hogy csak a **предъмысливъ** melléknév használatában közös kódexünk az Arhangelszki Evangéliummal, de két más esetben eltér tőle.

A továbbiakban kódexünk protográfját az evangéliumi szövegek bizonyos szavainak az egyes kéziratokban olvasható megfelelői alapján igyekezzük meghatározni. A valószínűleg kelet-bolgár eredetű Osztromir Evangéliummal összevetve a következő párhuzamokra bukkanhatunk:

<i>Múzeumi Evangélium</i>	<i>Osztromir Evangélium</i>
74b баграничю	баграничю
113a да распьноуѣтъ	да распьноуѣтъ
63b врачю	врачю
99b градоуѣнии	градоуѣнии
112a коуѣръ	коуѣръ
108a цаѣтъ	цаѣтъ

Tekintettel arra, hogy ezekben az esetekben az Arhangelszki Evangélium megegyezik az Osztromir Evangéliummal, kódexünk e sajátságokban közös az Arhangelszki és az Osztromir Evangéliummal is. Eltérés viszont az, hogy a **цаѣта** szót **ѣ**-val írja a Múzeumi Evangélium másolója, az Osztromir Evangéliumban a **цаѣтоуѣ** alak található; de **ѣ**-val van írva ez a főnév a Jurjevi Evangéliumban is: **цаѣтоуѣ**, **цаѣтъѣ**. E helyesírási sajátság tekintetben tehát a kódexünk a Jurjevi Evangéliumhoz hasonlít.

Kéziratunk az Osztromir Evangéliummal mutat rokonságot a **шѣи** melléknév használatában: **о шѣюжю** 155a.

Vizsgoltuk a továbbiakban szövegünk eltér az Osztromir Evangéliumtól, de hasonlít a Szavva Könyvhöz és az Arhangelszki Evangéliumhoz az alábbi szavak használatában: **пастоуѣхъ** 156a, **пѣтъкъ** 157a, **приде** 156a, **врѣмѣ** 157b. Vizsgoltuk el is tér tőlük abban, hogy nemcsak az említett evangéliumokra jellemző **въ слѣдъ мене**, **въ слѣдъ тебе** 32b, 99b, 100b formákkal találkozunk a Múzeumi Evangéliumban, hanem a **по мнѣ** 3b, 96b szerkezet alkalmazása is gyakori.

A kéziratnak a Szavva Könyvvel és az Arhangelszki Evangéliummal való rokonsága nyilvánul meg az **ІѢ** ligatúra alkalmazásában, szemben az Osztromir Evangélium **ІѢЪ** alakjával.⁵

A **СТОУДЕНИЦИ** és a **КЛАДАЗЬ** szó egyaránt használatos a Múzeumi Evangéliumban. E tekintetben hasonlít az Arhangelszkihez.⁶ A **КОТЫГА** 103a, **ароматъ пагодичина** 111a, **посохы** 111a, **понава** 111a szavak használata alapján rokon a Jurjevi és a Msztjiszlav Evangéliummal, de eltér tőlük a **мимондетъ** 57b ige és a **лозьнааго** 110a melléknév használatában (a **миноути** és **виньнааго** helyett), bár az 57b lapon a **миноути** ige is előfordul kétszer. Az a véleményünk, hogy a protográfban, amelyről a másolás történt, több réteg volt. A **миноути** ige mellé a másolandó szövegbe belekerülhetett a **мимондетъ** alak is: azt átvette a Múzeumi evangélium másolója. A **жидове** 125b etnonim használata miatt, valamint a **КОТЫГА** főnév alkalmazása révén a Codex Suprasliensisszel, a Szvjatoszlav Gyűjteménnyel és az Arhangelszki Evangéliummal mutat hasonlóságot.

Érdemes megfigyelni a **ГОЛГОФА** főnév használatát. A **ГОЛГОФА** szó **ЛЪБОВО МѢСТО** módon való fordítása M. A. Szokolova szerint a XI–XII. századi emlékek közül csak az Arhangelszki Evangéliumban található meg.⁷ Meg kell említeni, hogy a Múzeumi Evangéliumban a **ГОЛГОФА** szó **ЛЪБЪНОК МѢСТО** 155a szerkezettel van fordítva és nem a V. Jagić által jellemzőnek tartott **КРАНИКОВО МѢСТО**-val. Ebben hasonlít a tanulmányozott kézirat az Arhangelszki Evangéliumhoz, de eltér tőle abban, hogy nem az **-ОВ-**, hanem az **-ЪН-**képző található a fordításban.

Az Osztromir Evangéliumban a **КЕНТОУРНОНЪ** a **СЪТЪНИКЪ** főnévvel van lefordítva. A Múzeumi Evangéliumban is találkozunk a **СЪТЪНИКЪ** főnévvel, de képviselve van a **КЕНТОУРНОНЪ** 157a is. Ismert a **лицемѣри**, **оутѣшитель** szó is, de mindkettőnek a görögös alakja: **ипокрити**, **параклитъ**. Az **архитриканинъ** főnév is előfordul, de a fordítása is: **старѣишина пирогъ** 7a. Az Arhangelszki Evangéliumban e szavaknak csak a szláv fordításai találhatók meg, de párhuzamos görög megfelelésük nem ismert.

A görög **πληγὴ πονηρὸς παζю, зъло** fordításában hasonlóságot találunk a Sinai Zsoltárral.

⁵ Соколова: Ук. соч. с. 130.

⁶ Там же.

⁷ Соколова: Ук. соч. с. 130.

A morfológiai elemzés azt mutatta, hogy a Múzeumi Evangélium az ószláv kéziratok közül a Szavva Könyvhöz volt leginkább hasonló, ám a már említett görög evangéliumi részletek pontosabb fordításával különbözött is tőle.

Az óorosz emlékek tekintetében – mint láttuk – elsősorban a déli eredetűekkel rokon a Múzeumi Evangélium. Közel áll az Osztromir Evangéliumhoz is, de nagyobb pontosságával eltér tőle. A szöveg különösen az Arhangelszki Evangéliummal mutat sok rokon vonást.

Az alábbiakban az Arhangelszki Evangélium és a Múzeumi Evangélium szövegének hasonlóságait és eltéréseit mutatjuk be:

Arhangelszki Evangélium

БАГРАНОУЮ

РАСПЬНОУТЬ

ВРАЧА

ГРАДОУЩИИ

ЦАТѢ

КОУРЪ

МНОГАШЬДЫ

ВЪ СЛѢДЪ МЕНЕ

КЛАДАЗЬ, СТОУДЕНЬЦЬ

ПАГОДИЧНОУ

КОТЫГА

ПОСОХЫ

МИНОУТИ

ВИНЬНААГО

ЖИДОВЕ

ЛЪБОВО МѢСТО

ТРЪСТЪ

ЛИЦЕМѢРИ

ОУТѢШИТЕЛЬ

СЪТЪНИКЪ

НИИИ

ПРЕДЪМЫСЛИВЪ

Múzeumi Evangélium

+ БАГРАННЮЮ

+ РАСПЬНОУТЬ

+ ВРАЧЮ

+ ГРАДОУЩИИ

+ ЦАТѢ

+ КОУРЪ

+ МНОГАШЬДЫ

ВЪ СѢДЪ МЕНЕ, ПО МНѢ

+ КЛАДАЗЬ, СТОУДЕНЬЦЬ

+ ПАГОДИЧНОУ

+ КОТЫГА, РИЗА

+ ПОСОХЫ

МИНОУТИ, МИМОНТИ

– ЛОЗЬНААГО

+ ЖИДОВЕ

ЛЪБЬНОК МѢСТО

+ ТРЪСТЪ

ЛИЦЕМѢРИ, ИПОКРИТИ

ОУТѢШИТЕЛЬ

СЪТЪНИКЪ, КЕНТОУРНОНЪ

ДРОУЗНИ (de van ИНѢМЪ IS)

+ ПРЕДЪМЫСЛИВЪ

Különösen feltűnő a **ГОЛГОФА** szó **ЛЪВЪНОКЪ МѢСТО** szerkezettel való fordítása, de amint látható, a fordítás hasonlósága tekintetében 14 közös eset van a két emlék között, két szó használatában viszont eltérnek egymástól; tíz szó pedig megvan ugyan mindkét evangéliumban, de megletük nem kizárólagos. Itt említjük meg, hogy egyedülálló a **ГОЛГОФА** 113a főnévnek a **ГЛАВЪНОКЪ МѢСТО**-val való fordítása is, amivel nem találkoztunk sem az Arhangelszki Evangéliumban, sem az Osztromir Evangéliumban, sem más XI–XII. századi szövegekben.⁸

Mindebből azt a következtetést vonhatjuk le, hogy a Múzeumi Evangéliumot az Arhangelszki Evangéliumhoz közel álló olyan kéziratról másolták, melybe más kódexek szókincse is belekerült. A déli eredet mellett szól F. I. Buszlajev megállapítása is: szerinte a paleográfiában a bizánci stílus dominanciája rokonítja kéziratunkat a Jurjevi Evangéliummal és a Dobrilo Evangéliummal. De a Jurjevi Evangéliumhoz több szempontból az Arhangelszki Evangélium is hasonlít. Felmerül annak eshetősége is, hogy a másolás az 1120-ban délen a Jurjevi Kolostornak másolt és róla elnevezett evangéliumról történt, ám már északon, Novgorod környékén. A szókincsvizsgálat eredményeit tekintve hangsúlyoznunk kell: nincs két olyan kézirat, melynek lexikája teljesen egyforma lenne. (A több-kevesebb eltérést már a scriptorok különbözősége is magyarázhatja.)

Ha egy szöveget több évszázad választ el az összöveg (alapszöveg) keletkezésétől, a kronológiai és lokális tényezők jelentős változásokat idéznek elő a szókincsből is. Ezért egy kódex filiációjának meghatározása mindig csak viszonylagos: lehetséges, de nem teljesen biztos, nem kétségtelen válaszokhoz vezet. Az ószláv és orosz kódexek szókincsének vizsgálata bonyolultabb, mint első látásra tűnik.

A legrégebbi fordítások szókincsébe a másolás vagy újabb fordítás révén különböző territoriális eredetű rétegek kerülnek. Ez az óbolgár (ószláv) kéziratok lexikájában is kimutatható: ilyenek jelennek meg bennük a X. században a nyugati eredetű szavak mellett, ezek a másolás során rögzülhettek, de másokkal is felcserélődhettek. Utalunk itt arra, hogy az **иско-ни**, **клеветѣ**, **животѣ**, **шопи** szavak, amelyek nyugati bolgár eredetűek, nem idegenek a Múzeumi Evangélium szóhasználatától sem, bár a kódex közvetlen protográfjának (proterográfjának) meghatározásában aligha bír-

⁸ Соколова: Ук. соч. с. 131.

nak döntő súllyal.⁹ Vizsgálódásaink csak azt mutatják egyértelműen, hogy kéziratunk protográfja az Arhangelszki Evangéliummal mutat rokon vonásokat.

A második kérdés, mellyel foglalkozni kívánunk, a kódex másolási ideje. A. H. Vosztokov azt állapította meg, hogy a Múzeumi Evangélium másolása a XII. század végén vagy a XIII. század elején történhetett. I. I. Szreznyevszkij szerint 1250 előtt másolták kéziratunkat. A paleográfiai és a művészettörténeti elemzés, különösen pedig a Dobrilo Evangéliummal való paleográfiai hasonlóság, a redukált hangok, a **tbrt*, **trbt* stb. kapcsolatok sorsának vizsgálata, valamint a morfológiai sajátosságok alapján valószínűnek tartjuk, hogy a kódex másolása a XII. század második felében történt.

РЕЗЮМЕ

К вопросам о датировке и родстве Музейного евангелия

Предметом нашего сообщения является определение филиации, т.е. круга рукописей, с которыми текст апракосного евангелия Румянцевского фонда № 104 имеет определенные сходства и расхождения. Для этой цели мы воспользовались некоторыми лексемами, читающимися в тексте нашего источника, и старались определить круг тех рукописей, в которых эти «ключевые лексемы» имеются или отсутствуют. Пользуясь этим методом, мы убедились в том, что, несмотря на некоторые расхождения в лексическом составе рукописей, Евангелие № 104 имеет четырнадцать случаев сходства с Архангельским евангелием, но расходится с ним в употреблении двух лексем. Однако в обеих рукописях можно отметить, в десяти случаях, употребление общих лексем. В нашей рукописи мы видим и своеобразные лексемы, которых нет ни в Остромировом, ни в Архангельском евангелиях, напр., слово *голгофа*, которое передается конструкцией *главьнок мѣсто* или *лъвьнок мѣсто*.

Лексический анализ позволяет предполагать, что Евангелие № 104 было списано с такого протографа, который стоит близко к Архангельскому евангелию, однако некоторые лексемы могли попасть в его копию и из других рукописей.

⁹ Цейтлин Р.М.: Лексика древнеболгарских рукописей X–XI вв. София, 1986. с. 64.

УСТОЙЛІВЫЯ АДЗІНКІ МОВЫ СЭНСАВАГА ПОЛЯ “МУЖЧЫНА – ЖАНЧЫНА” ВА ЁСХОДНЕСЛАВЯНСКІХ МОВАХ

Ларыса Станкевіч

Ва ўсходнеславянскіх мовах пэўнае месца займаюць устойлівыя адзінкі з кампанентамі *мужчына (хлопец, дзед)* і *жанчына (дзяўчына, баба)*, прычым актыўнасцю ўжывання вылучаецца другая група.

1. Фразеалагізмы.

Матэрыялам для аналізу з’явіліся наступныя фразеаграфічныя працы: “Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы І.Я. Лепешава” (1993), “Фразеологический словарь русского языка” пад рэдакцыяй А.І. Малаткова (1967) і “Фразеологічний словник української мови” (1993).

У беларускай, рускай і ўкраінскай мовах можна выдзеліць агульныя і дыферэнцыяльныя фразеалагізмы з вышэй адзначанымі кампанентамі.

Фразеалагізмы сэнсавага поля *мужчына (хлопец, дзед)*:

а) *хлопец* (руск. *мальчик, парень*, укр. *хлопчик*):

Адзінкі з дадзенымі кампанентамі характэрныя рускай мове: *да был ли мальчик-то* ‘выраз крайняга сумнення ў чым-н.’ (з рамана М. Горкага “Жыццё Кліма Самгіна”); *мальчик для битья (побоев, сечения)* ‘пра чалавека, якому даводзіцца адказваць за чужыя правіннасці’ (з апавесці Марка Твена “Прынц і жабрак”); *мальчик с пальчик* (укр. – *хлопчик-мізинчик*) – фальклорны выраз са значэннем ‘вельмі маленькі хлопчык’; *и мальчики [кровавые] в глазах* ‘мітусіцца ў вачах у каго-н.’ (Гл.: Бирих... 2001: 364–365); *рубаха-парень* ‘таварыскі, бескарыслівы, просты ў абыходжанні чалавек’; *свой парень* ‘рашучая, смелая, верная ў сяброўстве дзяўчына’ (выраз пачаў выкарыстоўвацца ў рускай мове ў 50–60-я гг. XX ст.); *за себя и за того парня* ‘пра прымусовую працу за іншых’ (узыходзіць да песні М. Фрадкіна і Р. Раждзественскага з кінастужкі “Мінута маўчання” (Гл.: Бирих... 2001: 432).

б) *мужчына* (руск. *мужичок, муж*):

Рускі народна-паэтычны фразеалагізм *мужичок с ноготок* характарызуе чалавека вельмі малага росту. *Мужичок с ноготок* – адзін з

герояў усходнеславянскіх казак (параўнайце: бел. – *Сам з когаць*), непрыкметны з выгляду, але вельмі небяспечны. Гэта істота малога росту з надзвычай вялікай барадой, якая валодае неймавернай фізічнай сілай: яе, звычайна, можа адолець толькі галоўны герой казкі. *Ноготок* тут служыць адзінкаю малога памеру ў супрацьлегласць адзінцы вялікага памеру – *локтю*: Сам с *ноготь*, а борода с *локоть* (бел. – Скажы на *кепаць*, а даложаць на *локаць*) (Гл. Бирих... 2001: 390).

Да гэтай падгрупы адносіцца таксама рускі выраз з кампанентам *муж* (у значэнні “мужчына”): *учёный муж* ‘вучоны, навуковы супрацоўнік’ (калька з лац. *vir doctus*).

в) *дзед* (укр. *дід*) (са значэннем “стары мужчына”):

Бел. – *за дзедам шведам*, укр. – *за дідів-прадідів* ‘вельмі даўно’; укр. – *з діда-прадіді* ‘спаконвеку, адвечна; здаўна, з найдаўнейшых часоў’; у *діді годитися* ‘быць намнога старэйшым за каго-н.’.

Фразеалагізмы сэнсавага поля *жанчына* (*дзяўчына*, *баба*):

а) *дзяўчына* (бел. *дзеўка*, руск. *дева*, *девка*, *девица*, укр. *дівка*):

бел. – *сядзець у дзеўках* ‘не выходзіць замуж’;

руск. – *в девках* ‘незамужняй (сядзець, заставацца і пад.)’, *старая дева* ‘немалая жанчына, якая не была замужам’ (часта з адценнем абразы; гэта тлумачыцца тым, што ў традыцыйнай народнай культуры славян жанчына можа рэалізаваць сябе ў поўнай меры толькі ў шлюбе, а *старая дева* паўсюдна ганьбілася); *красная девица* ‘занадта нясмелы, сарамлівы малады чалавек’.

Што да апошняга фразеалагізма, то ён развіўся са свабоднага словазлучэння. Эпітэт *красный* не абазначае тут колеру, а ўтрымлівае старажытнае славянскае значэнне ‘краса’. Фальклорная формула *красная девка* (*девица*, *девушка*) (бел. – *красная дзеўка*) абазначае, называе так прыгажуню (руск. *красавицу*). У рускай мове фальклорная формула ператварылася ў ідыёму і выражае пачуцці сімпатыі, сяброўства, але часцей – жартлівую іронію (Гл.: Бирих... 2001: 146–147).

укр. – *сівіти в дівках* ‘доўга не выходзіць замуж або зусім не быць замужняю; не пабываць у шлюбе’; *як (мов, ніби і пад.) засватана дівка* (*дівка на виданні*) з 2-ма значэннямі ‘ніякавата, нясмела, сарамліва’ і ‘горда, з пачуццём уласнай годнасці’.

б) *жанчына* (руск. *женщина*):

У рускай мове ёсць фразеалагізм *ищите женщину* (які ўжы-

ваўся і па- французску *Cherchez la femme*) са значэннем 'віноўніцай любой падзеі з'яўляецца жанчына'. Крылатым ён стаў дзякуючы раману А. Дзюма-бацькі "Магікане Парыжа" і аднайменнай драме (1864), дзе гэты выраз з'яўляецца любімай прымаўкай парыжскага паліцэйскага чыноўніка (Гл.: Бирих... 2001: 184–185).

в) *Баба* (*бабка*, руск. *бабушка*) (у значэнні "жанчына" і "старая"):

Базарная баба (бел., руск.) – *базарна баба* (укр.) са значэннем 'крыклівы, сварлівы, грубы чалавек' – семантычна тоесныя фразеалагізмы ўсходнеславянскіх моў, якія па сваім лексічным складзе цалкам супадаюць (параўнайце таксама руск.: Где баба, там рынок; где две, там базар).

Бабка надвое (*надвае*) *варажыла* (*гадала*) – *бабушка* <ещё> *надвое сказала* (*гадала*) – *баба надвое ворожила* (*гадала*) са значэннем 'невядома, ці ўдасца ажыццявіць жаданне' (а ў беларускай мове выраз мнагазначны; другое яго значэнне 'невядома, ці адпавядае сапраўднасці тое, пра што гавораць') – суадносныя фразеалагізмы беларускай, рускай і ўкраінскай моў адрозніваюцца асобнымі кампанентамі, якія, аднак, адносяцца да адной семантычнай групы, да аднаго семантычнага плана. Гэтыя выразы (як і руск. *бабушка ворожит* 'усё ўдаецца, даецца лёгка', укр. *як (мов, ніби) сім баб пошептало* 'намнога лепш') звязаны з варажбаю, у якую верылі ўсходнія славяне. Бабкі, вядзьмаркі, гадалкі, якія прадказвалі лёс, надвор'е, загаворвалі ад хваробы або сукаў. Фразеалагізмы ўтрымліваюць іранічныя адносіны да варажбы.

Яшчэ беларусы гавораць: *як старой бабе сесці* 'вельмі мала (звычайна пра зямлю), рускія – *к чёртовой бабушке* ў двух выпадках 'прэч, вон (выганяць); выражэнне злосці, пагарды да каго-н., жадання пазбавіцца і пад. ад каго-н. або чаго-н.' і 'прахам (пайсці, ляцець і пад.)', украінцы – *баба Палажка* 'языкаты, фанабэрысты, высакамерны', *бісова (клята) баба* 'ўжываецца для выражэння здзіўлення або негатыўнага стаўлення да кагосьці', *згадала баба дівера* 'няма патрэбы гаварыць пра тое, што даўно мінула, забылася і не вернецца', *як баба дівкою була* 'вельмі даўно'.

2. Прыказкі і прымаўкі.

Жанчына ва ўсходнеславянскай традыцыйнай культуры, з аднаго боку, прадаўжальніца роду, першакрыніца ўсяго жывога, з другога, – сімвал грахоўнасці, зла, яна ставіцца побач з нячыстай сілай: руск. – *Баба да бес – один у них вес; Куда черт не поспеет, туда бабу пошлёт* (ПРН, с. 309); укр. – *Баба, що чорт – одна сатана; Де дідько сам не вдіє, туди бабу пошле* (УППП, с. 299). У беларускіх народных казках толькі жанчына можа перахітрыць чорта: Хацеў ужо чорт кінуць гэтых людзей да ісці спакушаць другіх, але вось раз чуе, што людзі кажуць: *дзе чорт не йме, там бабу паіле* (Серж., СРБ-П, с. 67–68); Хіба ты забыўся, што *баба і чорта перахітруе* (Тамсама, с. 68).

Растлумачыць такое стаўленне да жанчыны дапамагаюць гэтыя малагічныя міфы. Згодна народных вераванняў усходніх славян, жанчына ўзнікла пасля мужчыны. Ва ўкраінскіх паданнях гаворыцца пра тое, што жанчына (Ева) спачатку была выраблена Богам з цеста, а мужчына (Адам) – з праху. Але жанчыну з’еў сабака. Тады па просьбе Адама Бог стварыў Еву з яго рабра. Беларускія легенды расказваюць, што напачатку мужчына і жанчына былі адной плоццю, былі злучаны нейкай кішкай (хвостом). Д’ябал спакусіў жанчыну і адарваў яе ад мужчыны, якому дасталася кішка, а ў жанчыны ўтварылася дзірка. З тых часоў мужчына і жанчына беспаспяхова імкнуцца зліцца навак і ў адно цэлае, і ад гэтых спроб нараджаюцца на свет дзеці. Дарэчы, згодна яшчэ адной украінскай легендзе, Ева ўтварылася з хваста сабакі або чорта, бо сабака ўкраў рабро Адама, і тады Бог адрэзаў у яго хвост і зрабіў з яго жанчыну, таму яна меле языком, як сабака віляе хвостом (Славянские древности 1999: 205): *Віляе языком, як собака хвостом; У неі языка, як у суки хвоста* (УППП, с. 46–47).

Ва ўяўленнях нашых продкаў (з пункту погляду мужчын) жанчына – гэта істота частастую непаўнацэнная ў інтэлектуальным і эмацыянальным плане: бел. – *У жанчыны волас доўгі, да вум кароткі* (Серж., КА, с. 158); “А што, – думае, – у бабы волас доўгі, а розум кароткі, – можа быць, праўда” (Шэйн, с. 137); руск. – *Волос долог, да ум короток; Перекати-поле – бабий ум* (ПРН, с. 307); укр. – *Недаром кажуць: що у жінкі волос довгий, та розум короткий; Буцім Бог жінкам волосся довге дає за те, що розум укоротив чимало* (УППП, с. 285); яна гаворыць многа і не заўсёды да месца: бел. – ...Але ж кажуць, што

на бабскія языкі прывязі няма (Серж., КА, с. 153); Ведаеш, што бабу б'юць за язык (Серж., СРБ-П, с. 45); руск. – *Волос долог, а язык длинней* (у бабы) (ПРН, с. 307); *Бабский язык, куда не завались, достанет* (Тамсама, с. 308); укр. – *В баби язык, як лопата* (УППП, с. 46), *От язичок у тих жіночак: ні даць, ні взять, як у сорок* (Тамсама, с. 298).

І нарэшце, у шмат якіх устойлівых выслоўях канстатуецца думка, што жанчына не чалавек: *Курица не птица, а баба не человек* (ПРН, с. 308); *Я думал, идут двое, ан мужик с бабой* (Тамсама).

У гісторыі індаеўрапейцаў вядома сярэдневяковая спрэчка, калі адзін з епіскапаў на Маконскім саборы (585 г.) адкрыў дыскусію пра тое, ці можна жанчыну называць словам *хомо* (чалавек) (Маслова 1997: 75).

Ва ўкраінскай мове слова *человік* – гэта мужчыны, мужык.

Магчыма, уся справа ў слове. Навукоўцы да сённяшняга дня не могуць даць адназначны адказ: што абазначае слова *чалавек*. Слушны погляд выказвае Колесаў У.В. у працы “*Мир человека в Древней Руси*”. Ён прыходзіць да высновы, што “старое слово *человек* обозначает ‘тот, кто имеет полную силу’, т.е. взрослый, муж, важный для жизни рода член коллектива” (Колесов 1986: 146). Менавіта такое значэнне ўтрымлівае слова *чалавек* і ў сучаснай украінскай мове.

Але ўсё ж такі народная мудрасць сцвярджае, што мужчына без жанчыны не можа абысціся: *Гаспадар без гаспадыні не чалавек, а паўчалавека* (Серж., КА, с. 27); *Вядома, гаспадар без бабы не гаспадар, а пустога двара затычка* (Тамсама, с. 58). Жанчына складае з мужчынам адно цэлае: *Муж – голова, жена – душа* (ПРН, с. 326); *Что гусь без воды, то мужик без жены* (Тамсама, с. 329); *Жінка без мужа – то солома без колосся* (УППП, с. 304); *Чоловік і жона – одна сатана* (Тамсама, с. 310).

УМОЎНЫЯ АБАЗНАЧЭННІ

ПРН – Пословицы русского народа: Сборник В. Даля. В 2-х т. Т. 1. – М., 1989.

Серж., КА – Сержпутоўскі А.К. Казкі і апавяданні беларусаў з Слуцкага павета. – Л., 1926.

Серж., СРБ-П – Сержпутовский А.К. Сказки и рассказы белорусов-полешуков. – Спб., 1911.

УППП – Українські прислів'я, приказки та порівняння з літературних пам'яток / Упоряд. М.М. Пазяк. – К., 2001.

Шэйн – Шейн П.В. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края. Т. 2. – Спб., 1893.

ЛИТАРАТУРА

- Бурих... 2001 = Бирих А.К., Мокиенко В.М., Степанова Л.И. Словарь русской фразеологии. Историко-этимологический справочник. – Спб., 2001.
- Колесов 1986 = Колесов В.В. Мир человека в слове Древней Руси. – Л., 1986.
- Маслова 1997 = Маслова В.А. Преданья старины глубокой в зеркале языка. – Мн., 1997.
- Сл. древности 1999 = Славянские древности: этнолингвистический словарь в 5-ти т. Т. 2. – М., 1999.

JÖVEVÉNYSZÓ-KUTATÁS ÉS NÉPRAJZ Areális nyelvészeti-néprajzi tanulmány

Mokány Sándor

Bevezető megjegyzések: (1) Az alábbiakban olyan bizonytalan eredetű vagy talányos képződményű interlingvális nyelvjárási „szó-csodabogarakkal” kelek birokra, amelyeknek nem kis része néprajzi vonatkozásban nyilvánvalóan szerves összefüggésben áll egymással; eredetüknek, megfejtésüknek bonyolult szálai jobbára határokon átvélő elterjedésük, valamint a néphagyomány ismeretében futnak össze.

(2) Ha porig akartak alázni valakit a régi időkben, azt mondták rá, hogy *olyan az emberek között, mint a madarak között a bőrmadár* [‘denevér; Vespertilio L.’]; ezt a szóláshasonlatot kelti életre az alábbi – majdnem kétszáz éves – mondat: 1814: Tompa Jánosné Pásztor Anis ... vallya ... hallotta, hogy Rákosi Huntzutnak rutnak Császár tsallonak szidta és ő *tsak egy semmi, nemis ember forma, tsak olyan az emberek közöt, mint a Madarak között az Bőr Madár* [én emeltem ki; M. S.] (SzT. 8: 12 *madár* a.). Hasonló az orosz nép – sommásan kifejezett – értékítélete is: *Ракъ не рыба, кожанъ не птица, баба не человекъ* [= ‘A rák nem hal, a denevér nem madár, az asszony nem ember’ (értsd: nem férfi)] (Dal² 2: 130 *кожа* a.).

I. Az ember képzeletét ősidők óta foglalkoztatja a rejtőzködő életmódot folytató *denevér*. Ez a napáldozatkor és hajnaltájban, de az éjsötétjében is tökéletes biztonsággal cikázó – nálunk kimondottan rovarrevő – rendkívül hasznos kis lény a népi ornitológia ismerete szerint *madár* is meg nem is: tudniillik egyeseknek *bőrmadár*, másoknak meg *bőregér* (MNYA. 635 *denevér*). Kettősségét így érteti meg velünk a 19. század közepe táján megjelent Fabuláinak egyikében Gleim Johann Wilhelm Ludvig német költő:

„*halb vogel und halb maus
flog sie und hiesz die fledermaus*”
[= ‘fél madár és fél egér,
röpköd, s neve denevér’]

(Gleim, *Fabeln* 2, 21: Grimm: DWb. III/2: 1745 *Fledermaus* a.).

Azonos ismérvek alapján nevezik meg a denevért a szlovén nyelvjárássokban, illetőleg a horvát nyelv egynémely dalmát nyelvjárásában is: *pol*

(*p*)*tića*, *pol miša* [tkp. fél(ig) madár, fél(ig) egér], *kus miša*, *kus (p)tića* [tkp. részben egér, részben madár], *pol miša* – *pol nietopera* [tkp. fél(ig) madár, fél(ig) denevér] (Pomjanovskaja 1972: 233, 237). Így hát teljesen érthető az esztrugári csángóknak *filmadâr*, azaz csak ‘fél(ig) madár’ megnevezése (MoldCsNyA. 2: 532 *denevér*). Ez utóbbi névadás szemléletében azért olyasféle emocionális értékítélet is benne foglaltatik talán, mint a következő magyar, ukrán és orosz szavak egyikében-másikában: *félig-ember* ‘haszon-talan, hitvány, komisz ember’ (MTsz. 1: 566); *félnyelvű* ‘selypítő, pösze’ (ÚMTsz. 2: 381); *félsuta* ‘olyan <juh>, amelyiknek kicsi vagy korcs szarva van’ (uo. 2: 394); (ukrán) *полубіс* [= félördög] ‘полу-бес, полу-человек; félig ördög, félig ember’, *полупанок* [= féluracska] ‘то же, что и мелкий помещик, также разночинец, силящийся жить по барски; azonos a *панок* [= uracska] szóval, olyan kisbirtokos, nem nemesi származású értelmiségi, aki minden erejével nagy lábon akar élni’ (Hrinčenko 3: 288, 289); (orosz) *полужухарь* [= félfajd] ‘ублюдохъ отъ глухаря и отъ полуха, Tetrao hybrida’ [közép- vagy fattyúfajd (a nyír- és süketfajd basztardja; nagyobb a nyírfajdnál, de a süketfajdhoz hasonló színezetű: RévLex. 7: 147–8 *fajdfélék* a.)]; *полубáба* [= félasszony] ‘зарученная дѣвка; eljegyzett lány’; *полчеловѣка* [= félember] ‘холостой; nőtlen’ (Dal² 3: 249 *полá* ‘половина’ a.).

A kis szárnyasegér jobbra a falvak templomtornyainak, -padlásai-nak rejtélyes lakója;¹ e ténynek bizonyára része lehet abban, hogy a nép körében századok óta meggyökerezett színes hiedelmek és babonák fűződ-jenek hozzá. Szemelgessünk néhányat belőlük: „A nép szélitében azt hiszi – olvassuk a Révai nagy lexikonában –, hogy a denevér az ember hajába kapaszkodik, hogy az alvó ember és állat vérét szívja, hogy a tehénre rászáll-va, véres lesz a tej; hogy megdézsmálja a kéménybe akasztott sonkát, szalonnát: mindez azonban mese” (RévLex. 5: 423). – „A denevér szárnya a néphit szerint [Szamoshát népéről van szó] szerelmi varázsszer. Ha valaki le akarja rázni a nyakáról a terhére vált szerelmest, vagy meg akarja nyerni a közömbös szeretőt, fogjon »pupperegét« [= denevért], tegye bele új csupor-ba, ássa el egy hangyabolyba, de fusson onnét, mert az ember megsüketül a visításától. Másnapra a hangyák a denevért teljesen szétszedik, csak a csont-

¹ L. a következő mondatokat: *Në, hogy jó ki a sok tündelevény a templomból!* (Brassó vármegyei Hétfalu: MTsz. 2: 828 *tündelevény* a.). *A toromba szok lennyi szárnya-segér* (KiskSz. 233).

ját hagyják meg. Van a denevér csontvázában egy villaalakú meg egy gereblyealakú csont. Ha a tolakodó szerelme a villával megérinti a lány, sohasem alkalmatlankodik többé. Ha pedig a közömbös szeretőt a gereblyével érinti meg, utána bomlik” (SzamSz. 2: 252 *pupperege* a.).² Toldjuk meg az elmondottakat néhány szegedi, illetőleg Szeged környéki – régi keletű, de alkalmasint egyre halványuló – hiedelemmel; Bálint Sándor szedte ezeket csokorba híros Szegedi szótárában: „Az olyan lány, akit nem akarnak táncoltatni, bőregeret szakítson háromfelé, csontjából varrjon bele a pruszlikjába, akkor lesz táncosa. – Szent György napja előtt fogj egy bőregeret, azután esti harangozáskor söpörj össze egy marék port a templom előtt. Az egeret a porral együtt tedd egy zacskóba, és akaszd a nyakadba: nagyon szerencsés leszel (főleg a kofák és kocsmárosok között elterjedt hiedelem [volt még 1874-ben]). Ha bőregér berepül a házba, szerencsétlenség következik [vélték 1901-ben]” (SzegSz. 1: 187 *bőregér* a.). – A vajdasági Kupuszinán jegyezte fel Silling István a következő kegyetlen szokást: „Ha denevért fog az ember – »*Ot à templom pälläsän birtok béregeret fogni, odà mënjeték*« –, azt élve ki kell szögezni a szárnyainál fogva az ajtó fölé. Szerencsét hoz. Ha elengedik, az szerencsétlenséget idéz elő” (KuTsz. 56 *bőregér* a.). Hosszúhetényben (Dél-Baranya) valamikor szintúgy „denevéraldozattal” védekeztek a varázslat útján küldött-kapott betegség vagy ily módon okozott kár ellen: „Régen az elfogott bőregeret a présházajtóra szögezték, hogy az védelmet nyújtson rontás ellen” (HhSz. 42 *bőregér* a.). Viskén (Kárpátalja) is „élve kiszegeszti [a *szárnyasegeret*] az ajtó^ura, hoty hozza a szerencsét” (saját gyűjtésem). Kalotaszegen szintén jelentős szerepet játszott a nép hité-

² Béka lehetett szerintem e szerelmi varázsszernek elsődleges állatkája: „Ha szive válassztottját [a palóc leány Csehiben] szerelemre akarja gyulasztani maga iránt, a babonát hívja segítségül s lemegy a kertjébe, keres egy kis *leveli-békát*, azt beleteszi egy vadonat új bögrébe, melynek oldala több helyen ki van lyukgatva, aztán bele állítja a bögrét egy hangya zsombékba s azzal sietve eltávozik – mert a palóc hiedelme szerint – mikor a hangyák megrohanják a békát, a szegény kis jószág fájdalomában »olylan szörnyen nagyot sipakogyyik«, hogy az illető legény vagy leány, ha közelében maradna, egybe megsiketülne tőle. – Az állatkinzásnak ezen eléggé különös fajtája után nyert békacsonttal aztán, ha csak megérinti is azt, a kihez a szive huz, az viszont oly nagy szerelemre gyulad iránta, hogy többé soha sem válhatnak el egymástól” (Istvánffy 1894: 189). – Illetőleg: „Ha aszt akarad. Hogy valaki megszerressen, tédd a zúd békát a kebeledbe addig, hogy dögélyk meg. Tédd eggy paharba, asztán add, hogy igyék rólla, akit szerez. Aztán afféle szerelmet a vilá-gann!” [ti. nem ronthat meg senki] (Kolumbán 1894: 335).

ben a denevér, viselkedéséből következtetéseket vont le és jóslásként kiterjesztette élete egyes mozzanataira: 1892: „*Denevér* repkedését terhes aszszonynak nem jó nézni, mert gyermeke »roszszájú«, azaz szája körül sebes lesz élete napjáig. Ha a beteg háza körül sok denevér repked, vagy ha egy ilyen állat a szobába téved, a beteg mielőbb meghal. Hol nincs beteg a háznál, ott a denevér megjelenése szerencsétlenséget jelent. Szerelmesek ne nézzék együtt a denevérek repkedését, mer irigyeiket felbőszítik viszonyuk ellen. Ha a [jegenyei vagy tóttelki] lány tudni akarja, hogy ez vagy az a legény szereti-e őt, hát kendőjét denevér láttakor feldobja a levegőbe; ha a denevér a kendő után repül, akkor szereti őt a legény; ha pedig odább száll, a legény nem törődik az illető lánynyal. Ha nyári esténként sok denevér repül ide s tova, akkor szép száraz időt várhatni; ha az évben korán jelennek meg a denevérek, rövid lesz a nyár” (Wlislocki 1892, 3: 47–8). És végül: „Templom tornyán fogott denevér bőréből olyan pénzzacsót lehet készíteni – írta 1895-ben ugyancsak Wlislockiné Dörfler Fanni –, melyből a pénz sohse fogy ki” (Wlislocki 1895, 6: 47).

A magyar nyelvtörténeti kútfőkből, a különböző – főként nyelvföldrajzi módszerrel gyűjtött – forrásmunkákból, tájszótárakból, valamint Beke Ödönnek *Tündelevení* című cikkéből (Nyr. 68: 6–8) tudjuk, hogy a „napszendület” (ÚMTsz. 4: 41) utáni ég ügyes vadászának sok neve és névváltozata ismert mind a nyelvünk múltjából, mind a mai magyar nyelvjárásokból; például: 1405: *pub deneuere*; 1525 k.: *tenerýpwupp*; 1538: *pupte-neuere*; 1585: *Puppene vere*, *puppereuer*, *tendereuer*; 1604: *Tenever*; 1619: *puponya vereknék* [grammatikai funkciójú szuffixummal ellátott alak]; 1792: *tündevény*; 1808: *Tündemény* (TESz. 1: 614 *denevér* a. és 3: 312 *pup-denevér* a.), illetőleg: „szárnyaspocik”, „drápcsár”, „spirhanc”, perhács, *cickelevény* ~ *cickelevél*, „ciciegér”, „cicusegér”, *csicsibőr*, *tündér* ~ *tündenevér*, *punaga*, *pirityparatty*, *puppere* (MNyA. 635 *denevér*); *pupperege*, *puppalevél*, *púpegér*, *pupuza*, *tautoufógl*, *punaga* (RMNyA. 738 *denevér*); „benevér”,³ „hajlopó” ~ „hajkapó”,⁴ „liliják”, „lilijákmadár”, „féregmadár” (MoldCsNyA. 532 *denevér*); *csiripipi* (ÚMTsz. 1: 858), *sis-*

³ Hangátütéssel jöhetett létre, azaz: *denevér* ~ *bőrmadár* → *benevér*; vö. *rezsnice* ~ *daráló* → *rednice* ‘kézimalom’; *núdli* ~ *sufnódli* → *snúdli* ‘angyalbögyörő’ (Mokány: Hung. 8: 81).

⁴ Szászút és Prájéla (Moldva) lakói – onnan származik ez az adat – úgy vélik, hogy „az az állat »kapja el« az ember haját”.

mis (SzlavSz. 3: 66); *pilimajsz* (MTsz. 2: 143); R. *pereput(t)y* (NySz. 2: 1276); *körömpájsz* (tréf.: ÚMTsz. 3: 165 *kelempász* a.); *puppeleven*; R. *tündevény* ~ *tündemény* (EtSz. 1: 1311 *denevér* a.); *pirity-paraty* (NyK. 31: 415);⁵ *lilikmadár* (Feketeadó: saját gyűjtésem); *bőregér* (BüTsz. 35);⁶ *lap-pantyú* (Tornaalja: saját gyűjtésem); stb. A figyelmes olvasó bizonyára könnyűszerrel felismert közöttük szlovák (*„drápcsár”, „spirhanc”, perhács*), horvát (*sismis*), német (*tautoufögl, pilimajsz*) és román (*liliják, punaga, pupuza*)⁷ jövevényszókat.

A denevér heteronimái körében jócskán vannak – a nyelvészt is meglepő – „elhangolt formációk”, amelyeknek eredeti alakját csak sejtjük, ill. sejtethetjük. Sokuk esetében már az is eredménynek tekinthető, ha sikerül közvetlen előzményüket, illetőleg egymáshoz való viszonyukat valószínűsíteni. Az ilyen szóalakoknak három „legserényebb” létrehozója – véleményem szerint – a gyermekmondóka, a népetimológia és a tabu.

I.1. Az alábbi megnevezési változatokról kétséget kizáróan megállapítható, hogy *gyermekmondóká(k)*ban szenvedtek kisebb-nagyobb – rím és/vagy ritmus kívánta – játshi módosulást, olykor „torzulást”. Például: Zemplén, Bereg, Ugocsa, Brassó vármegyék nyelvjárásaiban elterjedt *tündelelevény*-félre vezethető vissza a gyermekmondókák *tündelelő* szava mind a szlovákiai Deregyőn – lásd: *Tündelelő, gyere elő!* (MTsz. 2: 828) –, mind az Ung vármegyei Kistráton:

Tündelelő, gyere elő!
Itt a bűdös szelelő,
Sós kenyér, vakaró,
Essön beléd a pondró!
 (Nyr. 68: 6).

⁵ L. még uo.: „*E mű törnyunkba és annyi e bűdös pirity-paraty*. A halmági gyermekek estefelé *bojtorját* (én emeltem ki; M.S.) dobnak a denevér felé és ezt éneklik: *Pirity-paraty gyere elé, Pergembúzá* [= pörköltbúzá] *adok, E fa tetejébe Egy nagy gomboyégot*”. – Azért dobálnak bogáncsot a denevérek felé, mer az a repülő állat testébe belekapaszkodik. Egyébként: az egér is igyekszik elkerülni a bojtorjának mindenbe beleakaszzkodó, szálkás termését, l. erre 1722: „Ezen Nállam álott pénz egy fertálljos csiporb(an) volt, de az sem volt teli, hanam szöszszel; es *bojtorjással* töltöttem meg hogy az Eger hozzá ne terjen” (SzT. 2: 564 *egér* a.).

⁶ L. uo. e gyermekmondókát: *Gyűj, gyűj, bőregér, tüzet adog, vasat adok, csinyáj kalapácsot!*

⁷ Ennek alapjelentése ‘bűbos banka’.

Túrterebes (Románia) nyelvjárásában (NyIrK. 14: 187) följegyzett *tünterege*-féle változat tekinthető szerintem az almási *tüntünterebéⁱ* ~ *tün-tünterebe* (saját gyűjtésem), ill. *tüntünterebe*-félék előzményének az alábbi mondókában:

Tün-tünterebe!
Gye·re haza⁸ ká·sára, vá·sára,⁹
Tu·róus haluskára!

(Adorján: SzamSz. 2: 411).

Korábbi *tündelevér* változatot feltételez a dobronyi (Kárpátalja) *tündelevérő* (Nyr. 68: 6), *tündelevérőⁱⁱ* (saját gyűjtésem) is. Gyermekversikében formázódhatott – továbbá – Dercenben (Kárpátalja) a *cinceger*-ből *cincegerőⁱⁱ*:

Cincegerőⁱⁱ, gyere előⁱⁱ,
Itt a pipa, szelel előⁱⁱl;
A jobbik eszed vedd előⁱⁱ!
 (saját gyűjtésem).

A *puppegér* (Zilah vidéke) birtokos személyjeles **puppegere* alakjának gyermekmondóka-alakította változatait vélem felismerni mind az egri *pupperege* szóban:

Pupperege, gyere haza!
Kására, vására,¹⁰
Tőütöt káposztára
 (SzamSz. 2: 252),

mind pedig az utóbbi variánsból elkülönült bogdándi (ÚMTsz. cédulaanyaga) *putyperegé*-ben.

Nagy valószínűséggel ehhez a típushoz kapcsolódik (feltehetően egy **putypere* előzményből) a R. *pereputty*,¹¹ valamint ez utóbbi módosulattól ikerítés útján keletkezett halmágyi (Románia) *pírity-paraty* (l. fennebb) is. Stb.

⁸ Eredetileg talán: **Gyere haza, Gyere be.*

⁹ A szövegkörnyezet arra vall, hogy a határozóragos *vására* (= vásár-ra) alapszava minden bizonnyal azonos a régi és nyelvjárási *vosár ~ vásár* (< **vaj + sár*) ‘olvasztott vaj salakja’ → ‘fekete szurok’ stb. összetett szóval. (Erről részletesebben l.: MNy. 84: 334–6). Az adorjáni és az egri újonnan felszínre került adat közvetlen fogódzót ad az etimológia megoldásához, és teljesen más megvilágításba helyezi az „ismeretlen eredetű” (EWUng. 1: 435 *fűlvásár* a.) minősítést.

¹⁰ L. az előbbi lábjegyzetet.

I.2. Már az eddigi megnevezések egyike-másika sejtetni engedte, hogy létrejötténél a népetimológia is szorgosan bábáskodott. Lássunk még néhány ilyen különös módosulatot: Géresen (Szatmár vármegye) *puppeleven* (vö. *eleven* ‘élénk, mozgékony <személy, állat>’) ebben a mondokában: *Puppeleven jer elő, itt a büdös szelelő* (Nyr. 40: 285).| Figyelmet érdemel az újszékelyi *deneveréb* (Mokány: Hung. 8: 29–30), metamorfózisát ezzel a képlettel szemléltetem:

denevér → *deneveréb* [← N. *veréb* ‘madár’, vö. N. “*farkasveréb*” (MNYA. 627) ← N. “*farkas madár*” ‘töviszúró gébics’ (uo.)]

A *puppere*, *púpere* alakok is „úgy keletkeztek – írja Beke Ödön –, hogy a *pupperevér* végén a *vér* szót érezték, s elvonták belőle, mintha *puppere* véréről volna szó” (Nyr. 68: 6). Ábrázolva:

pupperevér → *puppere* [← *puppere* (Ø *vér* ‘Blut; кровь’)]

De a magyar nyelvjárások legelterjedtebb, irodalmivá is emelkedett – egyébként ismeretlen eredetű (TESz.; EWUng.) – szava, a *denevér* úgyszintén magán viseli a népetimológia jól látható bélyegét, tudniillik nyelvjárásainknak *denevér*, *denevír*, *denevéⁱr*, *denevⁱér* stb. (MNYA. 635 *denevér*) fő hang(szín)változataiban a finnugor kori (TESz. 3: 1116) *vér*, *vír*, *véⁱr*, *vⁱér* stb. ‘Blut; кровь’ (MNYA. 954 *vér*) hang(szín)változatai visszhangzanak (Mokány: Hung. 8: 29–30). Mi több: a népetimológia szóátalakító tevékenysége olyannyira jelentősnek bizonyult, hogy a *denevér* megnevezésnek a közvetlen előzményét sem tudjuk sajnos megnevezni, illetőleg – mutatis mutandis – rekonstruálni. Mindez képletbe sűrítve:

??? → *denevér*, *-denevír*, *denevéⁱr*, *denevⁱér* stb. [← *vér*, *vír*, *véⁱr*, *vⁱér* stb. ‘Blut; кровь’].

¹¹ A TESz. (3: 162) az ismeretlen eredetű *pereputty* 1. ‘utód(ok); nemzetség, család, rokonok összessége’, 2. ‘cókók’, 3. ‘denevér’, 4. ‘valakinek a társasága’, 5. ‘szegény vagy cigány család’ szócikkének magyarázó részében megállapítja: „A[z 1683-ból adatolt] 3. jelentésben használt szó idetartozása kétséges, esetleg valamely szöveggyűlés [én emeltem ki; M. S.] eredménye is lehet (l. *denevér* a. a *pup*, *pupp* elemet tartalmazó változatokat).” – A német nyelvű szövejtő szótár már nem is vette fel *pereputty* szócikkébe a ‘denevér’ jelentésű R. *pereputty* szót (EWUng. 2: 1145). – Megjegyzem, hogy egy **putypere* előzményt szerintem a népetimológia könnyűszerrel hozzáídomíthatott – a ‘csoportosan, mintegy „pereputtyostul” (ki)repülő, száguldozó <denevérek>’ képzelete alapján – a már meglévő (pejoratív, gúnyos asszociációt tartalmazó) ‘valakinek (egész) családja, atyafisága, nemzetsége, fajtája; ivadék, rokonság, háznép’ szemantikájú *pereputty* (ÉrtSz. 5: 722) homonimájához.

I.3. A denevérhez fűződő babonás hiedelmek, félelmek, megkötések – *tabuk* – szintén alakították, megmásították a meglévő megnevezéseket, illetőleg újakkal is szaporították őket. Ide kell sorolnuk például a már említették közül a *tündér*, *tündevény* ~ *tündemény*; „*hajlopó*”, „*hajkapó*” neveket. A jövevényszavak egyikének-másikának megjelenése is feltehetően tabuval magyarázható. Ilyen lehet esetleg a denevérnek a moldvai Gorzafalván följegyzett *árics* neve (ÚMTsz. 1: 251). Tudniillik az „*árics*” szó szintén honos Szászkút, Berzunc, Dománfalva, Esztufuj és Balanyásza moldvai magyar nyelvjárásában (uo.), de ott megőrződött román átadójának ‘sündisznó’ (eredeti) jelentése (vö. rom. *arici* ‘sündisznó’: RMSz. 84). Stb.

Nem csodálkozhatunk tehát azon, hogy a *denevér* (~ *denevére* ~ *tenevér* ~ *tenevére*, *teneri*) szó(k) körül kibontakozó – olykor egymásnak is ellentmondó – megfejtési kísérletek nem vezettek eredményre (EtSz.; TESz.; EWUng.).

II. A szláv nyelvek *szárnyasegér* megnevezéseinek skáláját is minden bizonnyal a magyaréhoz hasonló folyamatok színesítették, gazdagították, és – tegyük hozzá – bonyolították is. – Lássuk azokat a főbb körülményeket, amelyek a változatok gazdag színskáláját életre hozták!

II.1. A szakirodalomban határozott utalások vannak a második *gos* motivációnak (népetimológiának), valamint a *tabunak* (talán némileg túlértékelt)¹² szerepére, mint az igencsak meglepő „formációk” létrehozójára.

Tekintsünk meg néhányat a népetimológia szüleményei közül! – Az **ukrán** N. (Bandrivs’kij 1962: 6; Dzendzel’ivs’kij 1969: 102; DzAtl. 1: 12 Назви для кажана) *nepzáč’* > *nepežáč’* megnevezésből alakult – többek között – az északnyugati kárpátukr. *nepozáč’* ~ *nepozáuu’* [≡ *nepo* ‘(madár)toll’]. Az északnyugati kárpátukr. *nupžáč’* ~ *ne”pžáč’* lehetett az előzménye mind a bojkói *нурьхачь* [≡ *нурьхнути* ‘röppen, (f)elszáll’, vö. *nupx!* ‘fölröppenést kifejező mondatszó’ (Hrinčenko 3: 152; EtSIUkrM. 4: 374 [*nupx*] a.) változatnak, mind a nyugati kárpátukr. *nonepžáč’* ~ *none”pžáč’* ~ *none”pžáuu’* [≡ *nonópхывати* ‘röpdös, szálldos, csapong’]

¹² L. például Máček véleményét: „Jméno netopýra bylo tabuováno (neboť ono zvíře bylo předmětem mnohých pověr, obav a čarů), *odiud ony hojně a pronikavě zmeny*” (Máček: EtSlČ². 397; én emeltem ki: M. S.).

natopír ~ netopír → *topír* [\Leftarrow (\emptyset na ‘-ra, -re’ előlj., ill.: \emptyset ne ‘-talan, -telen; nélküli’) *topír*]

Az alábbi szemléletes példa jól láttatja, hogy a szódarab lexikális megelevenedése bonyolultabb átalakulási folyamat részeként is jelentkezhet. Íme: József Smyl véleménye szerint a ‘denevér’ jelentésű lengyel N. *pyrgacek* a N. *pyrgac*-féléből alakulhatott kicsinyítő képzővel (Smyl 1958: 181); Alexander Brückner viszont úgy látja, hogy a *pyrgacek* a *niedopyr* és *gacek*-nek alakkeveredéses változata (Brückner: SłEt. 131 *gać* a.). A nyelv-földrajzi tények azonban inkább azt a meglátásomat igazolják, hogy a toldalékolt *pyrgacek ~ pyrgacuk*-féléknek *-gacek*, *-gacuk* stb. szódarabjai elevenedtek meg a *gacie*, *gatki* ‘gatya’ népetimológiás hatására, életre keltve így a N. (AtlGwBojk. I/1: 78 *nietoperz*) *gacek ~ gacuk ~ g'acyk ~ g'acok ~ g'acko*-féle kicsinyítő képzős új szavakat; a lexikalizálódást folyamatában így ábrázolom:

pyrgac → *pyrgacek ~ pyrgacuk* stb. → *gacek* [\Leftarrow (\emptyset *pyr*) *gac* (vö. *gacie*, *gatki* ‘gatya’) + *-ek ~ -uk ~ -yk ~ -ko* kicsinyítő képzők]

Megjegyzem: a lengyelországi bojkók nyelvjárásában főljegyzett *g'acko ~ g'acku*-féle változatok akként is keletkezhetnek, hogy a *-ko ~ -kó*, ill. *-ku* kicsinyítő képzők a *pyrgac* második, azaz *gac* szótagjának megelevenedett, lexikalizálódott szódarabjához járultak; (ábrázolva) így:

pyrgac → *gac* [\Leftarrow (\emptyset *pyr*) *gac*; vö. *gacie*, *gatki* ‘gatya’]:> *g'acko ~ g'acku*

Úgy gondolom tehát, hogy a fenti tények ismeretében aligha fogadható el Alexander Brücknernek – egyébként az újabb szóföldrajzi adatokkal sem igazolható – állítása, miszerint a *gacek*-félék névátvitellel keletkeztek volna az ‘egyes madarak csüdjét borító elálló tollazat’ (\leftarrow ‘gatya’) jelentésű *gacie*, R. **gace* szóból; tudniillik ez utóbbit e lengyel tudós a ‘denevér’ jelentésű N. *gacoperz* [mintegy: „szőrtollas” <madár>] összetett szó jelzői szerepű előtagjában véli felfedezni, mivel úgymond az állat teste szőrös: „bo włochaty” (Brückner: SłEt. 131 *gać* a.). Ám a nyelvjárási adatok területi elhelyezkedéséből (AtlGwBojk. I/1: 78 *nietoperz*) sokkal inkább arra lehet következtetni, hogy a N. *gacoperz* szövegyüléssel alakult a *gacik* (~ *gacek*) és *nietopierz* szavakból. Ebben a véleményemben erősítenek meg egyébként a lengyelül közös areát alkotó szlovák (AtlSlovJaz. IV 3/1 *nietopier*) példák is, amelyek olvasatomban szintén alakkeveredéssel keletkeztek:

gacopier (← *gacek*, *gacik* x *ňetopier*)

gacopiar (← *gacek* x *ňetopiar*)

hacier (← *hacek* x *ňetopier*)

A denevér fenti szláv megnevezéseinek eredetével, változatainak keletkezésével, térben és időben való mozgásával stb. foglalkozó kutatások bizonytalanságát mi sem igazolja jobban, mint a fentebb láttatott, elemzett példák, illetőleg a velük kapcsolatos – olykor egymásnak is ellentmondó – kutatói vélemények.

II.2. Meg kell említenem, hogy az idevágó szakirodalomban nem találtam utalást a gyermekmondókák meglétére. Pedig aligha képzelhető el, hogy a szláv népeknek ne lettek volna, vagy ne lennének „denevércsalogató” rigmusaik.

II.3. Ezekkel a sokszínű ismeretekkel a tarsolyunkban lépünk át az északkeleti magyar nyelvhatáron. Célunk az, hogy megidézzük: miként nevezik e „nap fén előtt futo” (NySz. 1: 155) kis éji lényt a kárpátaljai ukrán [= ruszin] nyelvjárásokban. Ebben Dzendzel'ivs'kij professzor kitűnő atlaszára támaszkodom (DzAtl. 1: 12 Назви для кажана). Abból megtudjuk, hogy a denevérek legelterjedtebb megnevezése a *лилік*, *ле"лік*, *лілік* és (négy nyelvjárásban Szőlöstől délre) *лиликмыиш*; Kárpátalja nyugati és északi területén – lényegében a régi Ung vármegyének odacsatolt szejletén – azonban jobbára a *ne"pzáč'*, *napzáч'*; *ne"pe"záч'*, *непозáč'*, *нопозáč'* és *none"pzáč'*, *none"pzáи'* változatok fordulnak elő. Egy későbbi munkájában Josip Dzendzel'ivs'kij azonban arra a fontos megállapításra jut, hogy Kárpátalja északnyugati részét is, vagyis a mai *непzáч'*, *none"pzáč'*-féle lexémák elterjedési területét, előzőleg alkalmasint a *лілік* lexéma változatai uralták.¹⁴

D. H. Bandrivs'kijnek fennebb említett tanulmánya, valamint a fűgelékében található szótérképének adatai azzal a jelentős ismerettel bővítik tudásunkat, hogy az ukrán nyelv nyugati nyelvjárásaiban (is) – szerinte: lényegében az úgynevezett Galícia, Bukovina és Kárpátalja néprajzi egységet alkotó területen – a 'szárnyas-

¹⁴ „...ймовірним буде припустити, що у північно-західній частині Закарпаття *непzáч'*, *ne"pe"záч'* та ін. витиснули давнішу назву *лілік*, що поширена у південній та східній частинах Закарпаття, на Бойківщині та в ряді інших діалектів південно-західного наріччя” (Dzendzel'ivs'kij 1969: 103).

egér'-nek jobbra *лілі́к*, ritkábban *лі́лек*, *лэ́лік*, *лі́лэк*, ill. elvértve *ли́лика*¹⁵ a neve (Bandrivs'kij 1962: 4); mellesleg: a galíciai ukránok nyelvéből átke-
rült ez a szó a szomszédos lengyel nyelvjárásokba is *ł'ytyk*, *tytyk*, *tył'yk*, *lelek*
stb. alakban (AtlGwBojk. 78. szölap). Továbbá: a román nyelvjárásokban
szintúgy jelentős elterjedtségű (irodalmi szóvá is vált) *liliác*¹ 'denevér';
hangalakját alkalmasint az 'orgonafa, borostyán', ill. 'orgona(virág)' jelen-
tésű *liliác*² (MNYjRKölcs. 238) főnév homonimává módosította. A 'dene-
vér' jelentésű *lílek* felbukkan még nyelvjárási szinten a szlovénban, vala-
mint *льляк*, *льляк* alakban a horvátban, sőt *лі́лек* változatát följegyezték a
bolgár nyelvjárások egyikében-másikában is (EtSIUkrM. 3: 217 [*лэ́лік*] a.).
– A fölvázolt szóföldrajzi képből kiderül, hogy a magyarsággal sok tekintet-
ben azonos vagy hasonló néprajzi egységet alkotó ruszin, ukrán, lengyel,
román, szlovén, horvát, szerb és bolgár népnek földrajzilag jól be-
határolt, területileg összefüggő közös nyelvi-nyelvjá-
rási szava van a 'denevérré'. Ennek a közös szónak az eredete
azonban – szerintem – nincs megnyugtatóan tisztázva. A szláv kutatók vé-
leményét röviden így foglalom össze: azonos az ősszláv 'denevér; bakcsó
[дримлюга]; [éjjeli] lepke' jelentésű **lelьkъ*, **lilьkъ*, *lelikъ*, *lilikъ*, *leljakъ*,
liljakъ szóval, és együvé tartozik a kisgyermek altatásakor dúdolt *leli*, *lele*
mondatszóval, ill. ennek **lelějati*, **lelěti* (**lilěti*) 'billeg, ide-oda ing' igei
származékával, amelyik eredetileg a denevér, bakcsó, valamint az [éjjeli]
lepke repülésének csapongó voltára utalhatott (Brückner: SIet. 294 *lelum*
polelum a.; EtSIUkrM. 3: 217 [*лэ́лік*] a.; EtSISIJaz. 14:105–106 **lelьkъ*,
**lel'akъ*, **lelikъ* a.).

József Smyl szerint a 'denevér' jelentésű lengyel N. *lelek*, valamint az
ukrán N. *lelyk*, *lylyk* rokonítható a magyar *lélek* 'szellem, test nélküli
lény; Geist; дух', illetőleg 'az emberi személyiségnek, az emberi élettevő-
kenységnek fizikailag nem érzékelhető hordozója; Seele, душа' szóval
(Smyl 1958: 181). Megjegyzem: Bandrivs'kij a fennebb ismertetett szláv
tudósok eredetmagyarázata mellett tette le a garast; a feltett magyar szár-
maztatásnak „nyomós” ellenérveként azt hozta fel, hogy „magában a ma-

¹⁵ Ez az alakváltozat alkalmasint az ukrán *лелёка* 'gólya' főnév analógiás hatását
tükrözi.

gyar nyelvben a *лилик*-nek egyébként is *böregér* [sic!] (és) *denevér* a neve”¹⁶ (Bandrivs’kij 1962: 4).

II.4. Vizsgáljuk meg tüzetesebben: lehet-e, van-e racionális magva a József Smyl-féle magyar rokonításnak? – Tudjuk ugyanis, hogy a magyar R. (HB.) *lelic* (olv. *lèlik*: Benkő:=ÁrpSzöv. 107), mai *lélek* ‘lélek, szellem’ származékszó: *lél*- alapszava ősi örökség a finnugor korból; *-k* eleme pedig olyan, mint a *farok*, *marok*, *torok* szóban levő – eredetileg kicsinyítő funkciójú – *k* denominális névszóképző (TESz. 2: 747–8); valamint az is ismert, hogy ez a *lélek* jelzői szerepű előtagja az 1395 körül feljegyzett ‘éjjeli holló [bakcsó; козодої]’ jelentésű magyar R. *lelek madar* [= lélekmadár: BesztSzj. 1213] összetett szónak.

Azt a kérdést kell – továbbá – megvitatnom, hogy nevezhették-e vajon a denevért is a magyar nyelvben *lélekmadár*-nak vagy netántán **lélekegér*-nek.

A régi világ magyar bölcselői vitáikban nem tudták eldönteni a denevér „hovatartozásának” rejtélyét: „Disputálják ma-is [azaz 1779-ben] egymás között a tudósok, vallyon avagy pupenevér madárnak tarthatik-é inkább vagy egérnek” (NySz. 1: 493 *pup-denevér* a.). Nem meglepő tehát, hogy az egyszerű nép képzeletét is foglalkoztatták a templompadlások, templomtoronyok lakóinak megoldatlan „származásával”, rejtélyes életével, életmódjával kapcsolatos kérdések. Azt látták, tapasztalták: éjjel tömegesen kirajzának rejtekhelyeikből, hogy itt-ott fel-felbukkanjanak, feltűnjenek, és hipp-hopp gyorsasággal el is tűnjenek az éj homályában, sötétjében a kíváncsi ember szeme elől. Mivel nem ismerték a denevért „közelebről”, így nem is tudhatták, hogy milyen – rossz és/vagy jó – erők működhetnek, bábáskodhatnak a világra jötte, megjelenése körül, így tehát azzal sem voltak tisztában, hogy minemű – óvó vagy ártó, esetleg kettős – varázserővel is rendelkezhetnek.

A hiányzó vagy igencsak hézagos tudás kitűnő táptalajt ad a tarka hiedelmeknek: tarisznájának bugyraiba, fennebb már láttuk, sok-sok furcsaság és titok¹⁷ fér bele. Ilyenekről közvetítenek – többek között – a követ-

¹⁶ „Крім того, в самій мадьярській мові *лилик* має назву *böregér* [sic!] *denevér*.”

¹⁷ A rosszak [boszorkányok, ördögök vagy ördögösök], mikor valakinek ártanak vagy ártani akarnak, „nem a saját emberképükben maradnak, hanem megváltoztatják for-

kező adatok is: A *lappantyú*-nak ‘*Caprimulgus europaeus*; козодой’ (*kecskefejő*, *kecskeszopó madár*, *éji fecske*, illetőleg *málonfekvő* [= mellen fekvő] és ez utóbbinak \rightarrow *álomfékó* \rightarrow *álom-fíkom*, ill. *álomfékó* \rightarrow *álomfílkó*¹⁸ népetimológiával értelmesített – nevein, névváltozatain kívül) fölöttébb érdekes a *perepotya* neve. Beke Ödön szerint hangutánzó eredetű; Kiss Jenőnek viszont az alábbi megfejtés látszik rokonszenvesebbnek: „Csefkó valószínűnek látszó magyarázata szerint a denevér régi *pereputty*, *pereputy* birtokos személyragos alakjával azonos, s a denevér és a lappantyú hasonlóságán alapuló névátvitellel jött létre (Nyr. 1950: 282–5)” (Kiss: MMad. 209). Ez utóbbi magyarázat helyességét megerősíti az a tény, hogy Lónya nyelvjárásában viszont a denevért egy másik nevét, a *tündelevény*-t vitték át a lappantyúra (ÚMTsz. cédulaanyaga). Magától értetődik, hogy a névátvitelt – *perepotya*, ill. *tündelevény* ‘denevér’ \rightarrow ‘lappantyú’ – e két szárnyas lénynek hasonló „életvitele”, repülési módja magyarázza, ti. mindketten nappal meglapulva, szinte mozdulatlanul pihennek, és este indulnak megszerezni táplálékukat. Megjegyzem, hogy a magyaréhoz hasonló megnevezési „átfedések” vannak például az ukrán nyelvben¹⁹ és az oroszban²⁰ is. – Továbbá: a denevérhez rokon viselkedésű a *bakcsó* ‘*Nycticorax nycticorax*; дрімлюга, квакуха’ is (egyéb magyar nevei: *kvakvarjú*²¹ \rightarrow *vakvarjú*, ill. *kakata*, *éjjeli holló* stb.). E nesztelen, csapongó röptű madár „napközben mozdulatlanul gubbaszt valami rejtett bokron vagy faágon, és csak alkonyatkor indul táplálék után” (EuMad. 42).

Ezek a spontán népi névadásból származó megnevezési összefonódások, átfedések arra is utalnak, hogy az ‘éjjeli holló [bakcsó; козодой]’ jelentésű magyar R. *lelek madar* összetétel a régmúltban minden bizonnyal a denevért is jelölője, neve lehetett. (Egy egér utótagú **lélekegér*-féle

májukat s farkas, macska, fekete kutya, kígyó, béka vagy *pupegér* (én emeltem ki; M. S.) képit veszik fel; madarakét sohasem” (Jankó 1891: 278).

¹⁸ Kiss Jenőnek (Kiss: MMad. 207–8) más a véleménye.

¹⁹ L. a következő adatokat: N. *лілік* ‘кажан;’ ~ N. *леляк* ‘кажан;’, ill. ‘дрімлюга’ (EtSlUkrM. 3: 217).

²⁰ *полуночникъ* ‘ночная птица, козодой, *Caprimulgus europaeus*, лилокъ, ночной-воронъ; *полуночица* (твр., пск.) ‘летучая мышь, кожанъ, нетопыръ’ (Dal’² 3: 249 *полá* ‘половина’ a.); az orosz *лилекъ*, *лиликъ*, *лилѣкъ* névvel nevezhették mind a *bakcsót*, mind a *denevért*.

²¹ *Kvak~kvak*-féle hangot ad (Kiss: MMad. 63–4).

összetett szó megléte sem a régi nyelvünkben, sem pedig a nyelvjárásainkban nem valószínűsíthető.)

Megjegyzendő: a 14. század végi *lelek madar* ‘bakcsó’ (→ *‘denevér’) nem fakadt egy töről a N. (feketeardói) *lilikmadár* ‘denevér’ kompozítummal. Az első megnevezés tudniillik belső keletkezésű, a második viszont nyelvünk jövevény eleme: a ruszin *лилик* szóra visszamenő magyar **lilik* előzménye már a feketeardói nyelvjárásban egészült ki – analógiásan – *madár* utótaggal; alakulásmódjára vö. például: román *lilic* ‘denevér’ > magyar N. (Kicsiszolonc) *liliják* ~ *lilijákmadár* ‘ua.’ [≡ *hajlopó madár, bőrmadár*] (MoldCsNyA. 532; MNyJRKölcs. 238), szlovák. *dub* ‘méhkás’ > magyar N. (Aha, Nyitrakér) *dúb* ~ *dupkás* ‘ua.’ [≡ *méhkás* ‘ua.’ (Zsitvamártonfalva, Zsitvagyarmat)] (Kálmán 1947: 14. szólap).

III. Onestben (csángó falu Moldvában) úgy vélik a magyarok, hogy a *bőrmadár* „hét esztendő *féreg*-ből, azaz egérből lesz” (MoldCsNyA. 532). Huszton és Velétén (Kárpátalja) abban a hitben éltek (és élnek talán még ma is) a ruszinok, hogy a megszentelt *pászka*-ból (vö. ruszin *паска сячена* = húsvéti szentelt kalács) evett egér átváltozik *lylyk*-ké, vagyis szárnyasegérré (a múlt század 50-es éveiben gyűjtött anyagomból). Ez az utóbbi hiedelem szélesebb körben, így az említett tájegységtől jóval keletebbre is ismert (volt). Íme egy 1872-ből származó ukrán adat: „Як миш іззість шматочок чого свяченого, то в неї виростуть крила і зробиться з неї кажан” [= Ha az egér valamilyen megszenteltet eszik meg, akkor szárnyai nőnek és denevérré változik] (Hrinčenko 2: 207 *кажан* a.). A következő idézet Dal’-nak híres orosz szótárából való: „Если мышь съѣсть что либо въ церкви, то обратится в нетопыря” [= Ha az egér megeszik valamit a templomban, akkor denevérré változik] (Dal’² 2: 366 *мышь* a.).

IV. *Mindent összefoglalva:* (1) Ismerve, megismerve a *lylyk* ~ *lylyk*-féle szavak kiterjedt areáját, nagyon régi – honfoglalásunk éveit megelőző – orosz írásos előfordulását és nem utolsó sorban a szlavisták fent idézett (belső szóteremtésen alapuló) eredetmagyarázatát, megállapíthatjuk: e szó magyar származtatása téves. A magyar eredetet bizonyítani hivatott „átlényegüléses” ruszin, ukrán és orosz hiedelem, hogy tudniillik az egeret a templomban megszentelt kaláccsal (vagy más egyébbel) „elfogyasztott” (szent)lélek változtatja át denevérré, tetszetős ugyan, de csupáncsak népetimológias színezetű ötletként értékelendő. Nálunk, magya-

roknál tudniillik nyoma sincs hasonló metamorfózisra valló hiedelemnek; de ha létezett volna is, akkor sem lenne elfogadható, hogy egy feltételezett ‘denvér’ jelentésű *lélekmadár* (vagy netalántán **lélekegér*) magyar megnevezés már a *honfoglalás* előtt oly jelentős területen, ill. nyelvcsoportokban elterjedhetett volna.

(2) A különböző nyelvcsaládhoz tartozó meghatározott nyelvi nyelvjárási, néprajzi tényeknek, valamint a kialakult belső kutatási módszereknek összevetése, ötvözése jelentősen segítheti a kutatót a keresett igazság feltárásában.

JELMAGYARÁZAT

“...” = köznyelviesített alak(ok)

→ = népetimológias változat(ok)

⇐ = népetimológias változást előidéző képző-, szó- és/vagy jelentés(változat)

∅ = ál-, ill. valós szó- vagy toldalékmorféma elfziója

⇔ = szintaktikai vagy nyelvszemléleti induktor(ok)

IRODALOM

- AtlGwBojk. = Rieger, Janusz: *Atlas gwar bojkowskich I–IV*. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1980–1983.
- AtlSlovJaz. = Szerk. Habovštiak, Anton: *Atlas slovenského jazyka I–IV*. Bratislava, Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1968–1984.
- Bandrivs’kij 1962 = Бандрівський, Д.Г.: *Назви ка ж а н а в західних говорах української мови. (На матеріалі II тома Діалектологічного атласа української мови, том V.)* Дослідження і матеріали з української мови. Київ, 1962: 3–8.
- Bartoš: DialSIMor. = Bartoš, František: *Dialektický slovník moravský*. V Praze, Nákladem České Akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1906.
- Benkő: ÁrpSzöv. = Benkő Loránd: *Az Árpád-kor magyar nyelvű szövegeimlékei*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1980.
- BesztSzj. = *Besztercei Szójegyzék. 1395 k.* Kiadva: Finály Henrik: A Besztercei szószeret. Budapest, 1892.
- Brückner: StEt. = Brückner, Alexander: *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Kraków, Wiedza Powszechna, [Új lenyomat], 1970.
- BüTsz. = Várkonyi Imre: *Büsstii tájszótar*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1988.
- Dal² = Даль, Владимир: *Толковый словарь живого великорусского языка I–IV*. Москва, [Új lenyomat], 1956.

- DzAtl. = Дзендзелівський, Й.О.: *Лінгвістичний атлас українських народних говорів Закарпатської області УРСР (Лексика)*. Ч. 1 – 1958; ч. 2 – 1960; ч. 3 – 1993. Ужгород.
- Dzendzel'ivs'kij 1969 = Дзендзелівський, Й.О.: *Українсько-західнослов'янські лексичні паралелі*. Київ, видавництво «Наукова думка», 1969.
- ÉrtSz. = Bárczi Géza – Országh László szerk.: *A magyar nyelv értelmező szótára I–VII*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1959–1962.
- EtSISIJaz. = Szerk. Трубачев, О.Н.: *Этимологический словарь славянских языков. Пра-славянский лексический фонд*. Москва, издательство «Наука», I (1974) –
- EtSIUkrM. = Főszerk. Мельничук, О.С.: *Етимологічний словник української мови I* (1982), *II* (1985), *III* (1989), *IV* (2004). Київ, видавництво «Наукова думка».
- EtSz. = Gombocz Zoltán – Melich János: *Magyar etymológiai szótár I–II*. Budapest, MTA, 1914–1944.
- EuMad. = R. T. Peterson, G. Mountfort, P. A. D. Hollom: *Európa madarai*. Magyar viszonyokhoz alkalmazta dr. Tildy Zoltán. Budapest, Gondolat Kiadó, 1969.
- EWUng. = Benkő Loránd szerk.: *Etymologisches Wörterbuch des Ungarischen I–II*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1993–1994.
- Grimm: DWb. = Grimm, Jakob und Wilhelm: *Deutsches Wörterbuch I–VI*. Leipzig, Verlag Von S. Hirzel, 1854–1960.
- HB. = *Halotti Beszéd. 1195 k.* Kiadva: Ó-magyar olvasókönyv. Összeállította Jakubovich Emil és Pais Dezső. Pécs, 1929: 69–70.
- HhSz. = *Hosszúhetényi szótár*. Dallos Nándor – Pesti János: *Hosszúhetényi Honismereti Füzetek 3. Hosszúhetény*, 1999. Kiadja: a Nemes János Általános Művelődési Központ.
- Hrinčenko = Гринченко, Б.Д.: *Словарь української мови I–IV*. Київ, 1958.
- Istvánffy 1894 = Istvánffy Gyula: *Ujabb adalékok a palócok néprajzához*. Ethnographia. A Magyarországi Néprajzi Társaság és a M. Nemzeti Múzeum Értesítője 5, Budapest, A Magyarországi Néprajzi Társaság Kiadása, 1894: 181–199.
- Jankó 1891 = Jankó János: *Kalotaszegi babonák*. Ethnographia. A Magyarországi Néprajzi Társaság és a M. Nemzeti Múzeum Értesítője 2, Budapest, A Magyarországi Néprajzi Társaság Kiadása, 1891: 273–286.
- Kálmán 1947 = Kálmán Béla: *Nyitra–Zsitva vidéke. Mutatvány a magyar nyelvatlasz próbagyűjtéseiből*. Szerk. Bárczi Géza. Budapest, Kiadja a Magyar Nyelvatlasz-bizottság, 1947.
- Kiss: MMad. = Kiss Jenő: *A magyar madárnevek. (Az európai madarak elnevezései.)* Budapest, Akadémiai Kiadó, 1984.
- KiskSz. = Markó Imre Lehel: *Kiskánizsai szótár*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1981.
- Kolumbán 1894 = Kolumbán Samu: *Lozsád és népe*. Ethnographia. A Magyarországi Néprajzi Társaság és a M. Nemzeti Múzeum Értesítője 5, Budapest, A Magyarországi Néprajzi Társaság Kiadása, 1894: 326–336.
- KuTsz. = Silling István: *Kupuszinai tájszótár*. Újvidék, Jugoszláviai Magyar Művelődési Társaság, 1992.

- Machek: ČSIRostl. = Machek, Václav: *Česká a slovenská jména rostlin*. Praha, Nakladatelství Československé akademie věd, 1954.
- Mokány 1997 = Mokány Sándor: *Szódarabok*. Néprajz és Nyelvtudomány XXXVIII. Szeged, 1997: 77–87.
- Mokány: Hung. = Mokány Sándor: *Népetimológia mint szóalkotási/szóalakítási mód*. Hungarológia 8. Budapest, Quality Sign, 1995: 3–108.
- MoldCsNyA. = Gálffy Mózes – Márton Gyula – Szabó T. Attila: *A moldvai csángó nyelvjárás atlasza I–II*. Budapest, A Magyar Nyelvtudományi Társaság Kiadványai 193, 1991.
- MNyA. = *A magyar nyelvjárások atlasza I–VI*. Szerk. Deme László – Imre Samu. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1968–1977.
- MNyj. = *Magyar Nyelvjárások*. Folyóirat, Debrecen, I (1951) –
- MNyjRKölc. = Márton Gyula – Péntek János – Vő István: *A magyar nyelvjárások román kölcsönszavai*. Bukarest, Kriterion Könyvkiadó, 1977.
- MTsz. = Szinnyei József szerk.: *Magyar tájszótár I–II*. Budapest, Hornyánszky, 1893–1901.
- NéprNytud. = *Néprajz és Nyelvtudomány*. Folyóirat, 38 (1977).
- NyIrK. = *Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények*. Folyóirat, Kolozsvár. I (1957) –
- NyK. = *Nyelvtudományi Közlemények*. Folyóirat, Pest, (később) Budapest. I (1862) –
- Nyr. = *Magyar Nyelvőr*. Folyóirat, Pest, (később) Budapest, I (1872) –
- NySz. = *Magyar nyelvtörténeti szótár a legrégebb nyelvemlékektől a nyelvújításig I–III*. Szerk. Szarvas Gábor – Simonyi Zsigmond. Budapest, Hornyánszky, 1890–1893.
- Pomjanovs'kaja 1972 = Помяновская, В.: *Соотношение предметно-семантических и формально-структурных элементов. На материале дифференциации названий диких животных в южнославянских говорах*. In: Общеславянский лингвистический атлас. Материалы и исследования. Москва, издательство «Наука», 1970–1972: 229–264.
- RévLex. = *Révai nagy lexikona. Az ismeretek enciklopédiája I–XXI*. Budapest, 1911–1935.
- RMNyA. = *A romániai magyar nyelvjárások atlasza*. Szerk. Murádin László. Budapest, Magyar Nyelvtudományi Társaság, Pharma Press, I (1995) –
- RMSz. = *Román–magyar szótár*. Főszerk. Kelemen Béla. Cluj, Editura Științifică, 1957.
- Smyl 1958 = Smyl, József: *Nazwy nitopierze w gwarach polskich. Poradnik językowy*. Warszawa, 1958.
- SzamSz. = *Szamosháti szótár I–II*. Szerk. Csűry Bálint. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1935–1936.
- SzegSz. = Bálint Sándor: *Szegedi szótár I–II*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1957.
- SzlavSz. = Penavin Olga: *Szlavóniai (kórógyi) szótár I–III*. Újvidék, Fórum Könyvkiadó. 1965–1978.
- SzlJsz. = Kniezsa István: *A magyar nyelv szláv jövevényszavai I/1–2*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1955.
- SzT. = Szerk. Szabó T. Attila stb.: *Erdélyi magyar szótörténeti tár I*. Bukarest, (később) Budapest–Bukarest, ill. Budapest–Kolozsvár, Kriterion, majd Akadémiai és Kriterion, ill. Akadémiai és Erdélyi Múzeum-Egyesület, 1975.



- TESz. = Főszerk. Benkő Loránd: *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára I–III*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1967–1976.
- ÚMTsz. = B. Lőrinczy Éva szerk.: *Új Magyar Tájszótár I*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1979.
- Vasmer: EtSlRussJaz. = Фасмер, Макс: *Этимологический словарь русского языка. Перевод с немецкого и дополнения О.Н. Трубачева I–IV*. Москва, Издательство «Прогресс», 1964.
- Vážný 1955 = Vážný, Václav: *O jménech motýlů v slovenských nářečích*. Bratislava, Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1955.
- Wlislocki 1892 = Wlislocki Henrikné: *Jósló állatok a kalotaszegi néphitben*. Ethnographia. A Magyarországi Néprajzi Társaság és a M. Nemzeti Múzeum Értesítője 3, Budapest, A Magyarországi Néprajzi Társaság Kiadása, 1892: 47–55.
- Wlislocki 1895 = Wlislocki Henrikné: *Templom és templomszerek a magyar néphitben*. Ethnographia. A Magyarországi Néprajzi Társaság és a M. Nemzeti Múzeum Értesítője 6, Budapest, A Magyarországi Néprajzi Társaság Kiadása, 1895: 40–49.

РЕЗЮМЕ

Дослідження запозичених слів та етнографія (Ареально лінгвістично-етнографічний аналіз)

У своїй статті автор висвітлює проблему змісту інтерлінгвістичних діалектизмів ('*denevér*; *Vespertilio L.*') невизначеного або загадкового утворення. Див., напр., угорські слова *lilikmadár*, *lilijákmadár*, *denevér*, *deneveréb*, *félegér*, *tündér*, *tündemény*, *tündeledő*, *tündelevérő*, *tünterebe*, *pereruty*, *putypere*, *pirityparatty*, *pup(p)erevér*, *pup(p)ere*, *puppeleven*, *hajlopó*, *hajkapó*, *árics*, *cicusegér*, *féregmadár*, *cincegerő*, *ciciegér*, *csiripipi*, *körömpájsz*, *drápcsar*, *spirhánc*, *punaga*; українські – *лилик*, *лилика*, *перогашь*, *пудпергачь*, *попергачь*, *пурьхачь*; російські – *лепопырь*, *натопырь*; чеські – *letopěř*, *litopěř*; словацькі – *višperhač*, *višperhak*, *mišperhač*, *mišperhak*, *šperhač*, *špirhač*, *gacopřer*, *gacopřar*, *hačřer*; польські – *tyłyk*, *pyrgacek*, *gacek*, *gacoperz*; словенські – *netopír*, *natoipír*, *topír*; хорватське слово *љиљак*; болгарське – *лилек*; румунське – *liliác*; та інші. Значна частина цих слів у етнографічному відношенні явно органічно пов'язана між собою. Їх походження, тлумачення має заплутані зв'язки, розповсюдження яких простягається між кордонами, а їх пояснення можливе тільки на базі знання народних традицій, а також долучених до них магічних повір'їв і табу.

МГЧ

Мігай Кочіш

В етимологічному словнику російської мови М. Фасмера, що з'явився з доповненнями О. Трубачова, в статті про іменник **мочь** ми читаємо наступне: **мочь** ж., род.п. -и, укр. *міч*, род.п. *мóчи*, др.-русс. *мочь*, ст.-слав. *мошть* і т.д. (Фасмер 1967: 667). Те ж саме спостерігається і в оригінальному виданні, яке побачило світ німецькою мовою (правда: ці приклади написані там через латинські літери) (Фасмер 1955: 167). Подані українські форми ми вважаємо проблематичними не тільки через те, що слова, до яких належить цей іменник з точки зору морфології, у род.в. одн. мають закінчення -і (а не -и), але й через ту причину, що російському слову *мочь* відповідає *міць*, а не *міч*.

У сучасній українській літературній мові, як засвідчують дані тлумачного словника, слово **міць** має чотири значення: 1. 'Міцність.' 2. 'Фізична сила; снага, міч.' 3. 'Велика сила чого-небудь; могутність, могуття.' 4. 'Сила як можливість, здатність робити що-небудь; стійкість, незламність, непохитність.' Форма ж **міч** фіксується з приміткою *заст.* (= застаріле) в одному лиш значенні 'сила' (Тлумачний: 205). Крім того, на цій же сторінці словника ми читаємо декілька слів, які походять від іменника *міць* (**міцний**, **міцнити**, **міцніти**, **міцно-**), але *міч* не має тут жодного дерівату. Правда, у заперечному значенні ми знаходимо слова **неміч**, **немічний** (Тлумачний: 345–346). Таким чином, у сучасній мові слово *міч* (у позитивному його значенні) можна вважати дійсно застарілим.

О. Преображенський у своєму етимологічному словнику до російського іменника **мочь** не дає українського (у нього: малоруського) відповідника (Преображенский: 563). Інакше діє академік О. Трубачов у редагованому ним етимологічному словнику слов'янських мов. Ми наведемо тут всі його дані, які пов'язані з українською формою:

"***mogt'ь**: ... др.-русс. *мочь* ж.р. 'возможность, способность делать что-л.' (1224 г. – Новг. I лет., 218), 'могущество, сила, власть' (Ревел. а. I, 193. 1570 г. – СлРЯ XI–XVII вв., 9, 284), ... ст.-укр. *мочь* ж.р. 'способность, возможность' (Сучава, 1395 Cost. II, 612), 'правомочие, право' (Луциця, 1388 Р 39), 'многочисленная сила' (Сучава, 1395 Cost.

II, 612) (Словник староукраїнської мови XIV–XV ст., т. 1, 617), ... Укр. *міч* ж.р. -*міць* (так у О. Трубачова. – М. К.) ж.р. 'сила, крепость, мощь' (Гринченко II, 434) заимствовано из польск. (Білецький–Носенко 226)" (Трубачев: 111–113).

Отже, академік О. Трубачов стверджує наступне:

1. Праслов'янському слову **mogi'* у староукраїнській мові відповідала форма *мочь*.

2. Сучасними континуантами цього слова є українські *міч* та *міць*.

3. Остання форма запозичена з польської мови.

Досліджуймо ці позиції у зворотньому напрямі.

Семитомний етимологічний словник української мови про слово *міць* пише: "давнє запозичення з польської мови"; до форми ж *міч* він додає: "заст." (Етимологічний: 487).

Форми *міч* та *міць* у Бориса Грінченка також не мають однакової ваги. У його словнику *міць* виступає в різних значеннях та з багатьма деріватами; форму ж *міч* ми знаходимо без похідних від неї слів, тільки як варіант слова *міць*. До того ж, у словниковій статті *міч* ця форма зафіксована лише у двох виразах (*нема мочи* та *стати у мочах*); останній приклад, при тому, був зібраний на території Вовчанського повіту (недалеко від російського мовного ареалу) (Грінченко: 434).

Отже, на базі словників і етимологічного, і Б. Грінченка, у сучасній українській мові літературною формою можна вважати, згідно з даними нового тлумачного словника, тільки *міць*, запозичену з польської мови.

Староукраїнські відповідники цього слова можуть свідчити про давність запозичення. Стаття **мочь* у Словнику староукраїнської мови XIV–XV ст. підтверджує, що, протягом двох століть, форму через літеру *ч*, у всіх тих документах, які дійшли до нас, написано 5 разів. Серед них ми знаходимо і ті приклади, які були наведені О. Трубачовим. Ця форма не має дериватів. Слово ж *моц* зафіксовано 30 разів у чотирьох значеннях: 1. 'спроможність' (5 прикладів); 2. 'дійова сила, чинність' (4 приклади); 3. 'правомочне повноваження' (10 прикладів); 4. 'збройні сили' (11 прикладів). Крім того, ми дуже часто можемо зустрічати форми, похідні від цього слова: прикметник **моцный* (7 прикладів), прислівники *моцне*, *моцно* тощо (15 прикладів) (Слов-

ник: 615–617). Яка шкода, що укладачі етимологічного словника слов'янських мов, які так акуратно навели 3 приклади (з існуючих 5!) на підставі Словника староукраїнської мови XIV–XV ст., не примітили ті 52 (з деріватами) форми, що були написані через літеру ц – на декілька рядків вище.

ЛІТЕРАТУРА

- Грінченко Б. Словарь української мови. Том II. Київ, 1908.
 Етимологічний = Етимологічний словник української мови. Том третій. Київ, 1989.
 Преображенский А.Г. Этимологический словарь русского языка. Том первый. Москва, 1959.
 Словник = Словник староукраїнської мови XIV–XV ст. Том 1. Київ, 1977.
 Тлумачний = Новий тлумачний словник української мови. Том 2. Київ, 2001.
 Трубачев = под. ред. Трубачева О.Н. Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд. Выпуск 19. Москва, 1993.
 Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Том II. Москва, 1967.
 Vasmer M. Russisches etymologisches Wörterbuch. Zweiter Band. Heidelberg, 1955.

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА: СИСТЕМНО-ЦЕЛОСТНЫЙ АНАЛИЗ

Н.М. Раковская

В последние десятилетия значительно снизился интерес к теоретическим проблемам литературной критики. Как нам представляется, сегодня следует вести речь не об отдельных аспектах литературной критики, а о том, что она является не только составляющей литературоведения, но и самостоятельной системой, о чем свидетельствует ее специфика, периодизация и структура.

Системный подход можно определить как способ познания действительности, в которой существенную роль играет то или иное использование системы.

Основатель общей теории системы Людвиг фон Берталанфи определил понятие системы как комплекс взаимодействующих элементов. Вместе с тем, система связана не только взаимодействием или общей целью, но и тем, что в ней присутствуют отношения, удовлетворяющие каким-то заранее фиксированным требованиям. Такие требования могут быть названы концептами. Отношения, удовлетворяющие концепту, образуют структуру системы. Совокупность элементов, сопоставленных структурными отношениями, дает субстрат системы. В литературной критике в качестве концепта может быть взята концепция человека. Она реализуется в специфике критики, отраженной в периодизации и воплощенной в структуре текста, кокретно во взаимоотношениях авторского и читательского сознаний. Таким образом, концепт, структура и субстрат – это основные дескрипторы литературной критики как системы.

Если также учесть, что система – это комплекс компонентов, у которых взаимодействия и взаимоотношения принимают характер целостного результата, то все элементы критики, ее развитие как определенного логического процесса, структурирование, интерпретация и рецепция критического текста позволяют сделать вывод о завершенности критической системы.

Полемика вокруг литературной критики и ее специфики ведется в течение последних десятилетий на страницах журналов и ряда

научных изданий. Вместе с тем, уже очевидна односторонность взгляда на критику только как «объективное» (8) либо «субъективное знание» (2). Именно диалектика объективных и субъективных начал обуславливает устойчиво-изменчивый, инвариантно-вариативный, многозначный характер прочтения и оценки литературного произведения критикой (4). Безусловно и то, что специфика критики определяется прежде всего процессом культурного развития. В связи с этим, ей присущи особые формы отражения мира, средства коммуникации, сферы психики (1). Исходя из концепции трех типов мышления (художественного, теоретического, практического), критика, принимая на себя множественность функций, обладает собственными законами развития. Специфика литературной критики, представляющей единство научного и практического знания, обусловлена на наш взгляд, следующими факторами: во-первых, обобщение художественного опыта идет от критики к теории и от нее к методологии, а затем и практике литературно-критического анализа; во-вторых, восприятие предмета анализа (произведения, процесса) происходит не зеркально, а сквозь призму мировоззренческих установок, которые ориентируют критика на те или иные художественные явления, направления, течения; в-третьих, собственно традициями критики, накопленным ею «мыслительным материалом», предшествующей литературно-критической мыслью.

Вместе с тем, в современных работах по истории русской критики (9) исследователи не опираются на концепцию развития критики как ее «саможвижения». Разделение критического процесса на периоды и этапы, фазисы и моменты основывается не на таящихся в критике самой, а именно ей специфически присущих началах, и на общих факторах, восходящих либо к определенным сферам, либо к истокам идеологии в целом, словом, на факторах не имманентно-диалектического, а извне-детерминирующего, а потому «чужого» происхождения.

Весьма плодотворной при определении специфики критики является идея структурирования литературно-критического текста (7). Она дает возможность осмыслить дискурс литературной критики в целом, и своеобразие индивидуума, в частности. Структурирование литературно-критического текста также способствует постижению системы жанровых форм, ключевых знаков в его семантическом пространстве, связи между культурным кодом текста и комму-

никативно-рецептивными процессами. Петер Козловский отмечает, что контекстуальность литературно-критического текста подразумевает познание явления во всех его соотношениях, какими они присутствуют в облике самого предмета, и в целях, смыслах его местоположения (5). Контекстуальность бытия и когерентная теория истины требуют принимать во внимание внешнюю и внутреннюю взаимосвязь предметов и обстоятельств. В литературно-критическом тексте такая связь осуществляется посредством отношений между критиком, автором, реципиентом. Справедлива мысль украинского литературоведа Р. Громяка о необходимости исследования различных философских систем, скажем, И. Канта и Э. Гуссерля, Р. Ингартена и М. Хайдеггера и т.д., способствующих осмыслению разных моделей, вариантов структурирования литературно-критического текста как возможности его интерпретации (3).

Сложность взаимоотношений между автором, критиком и реципиентом определяет выбор кодирования информации, содержащейся в литературно-критическом тексте. Представляется, что при всей полисемантической текст все же существует то ядро, которое и допускает противоположное толкование. Ю. Лотман отмечал, что новые коды читательских сознаний выявляют в тексте новые семантические пласты и чем «больше новых истолкований... тем дольше его жизнь» (6, 160). Думаем, что все же критический текст представляет собой гомогенный контекст с несколькими темами, денотативным ядром которых является диалог. Смысловые связи обуславливают структуру текста и указывают на его целостность и завершенность. Интерпретация смысла критического текста определяется оппозицией полемизирующих сторон. Каждый структурный элемент способствует восприятию и пониманию в зависимости от возможности критика пробудить чувства и эмоции, вызвать эмоционально-эстетическую реакцию реципиента, дать этико-эстетическую оценку ситуации.

В критическом тексте важно выявить культурный, риторический, социо-исторический код и код загадки, а также блоки информации (БИ), устанавливающие различные смысловые отношения (критик-автор, критик-читатель и т.д.). Структурным центром, определяющим движение в литературно-критической статье, является полемика. В пространстве текста в этом плане особую значимость приобретают границы полемики (интерпретация-полемика, интер-

претация-переосмысление и т.д.). «Полемика», как и всякий другой термин, видимо должна быть оценочно нейтральной по отношению к объекту. Этому может способствовать рассмотрение функциональных возможностей явления, обозначаемого этим термином, его генетических связей с культурой и т.д. Более того, полемика обнажает, во-первых, тот смысл произведения, который критику представляется наиболее существенным, во-вторых, определяет его собственную личностную позицию.

Полемическую задачу в критической статье выполняют монологические реплики, риторические вопросы, диалоги, аналитические рассуждения, пародийные фрагменты, сценки-описания, сравнения и параболы, стилистические фигуры. В каждом конкретном случае сказываются эстетические, этические пристрастия критика, характер и степень его таланта, личностные черты, наконец, темперамент критика. В этом плане любопытна мысль Г. Шпета, отмечающего, что «если идея не разрешима вовне, – она – ничто. Но если она – живая действительная идея, она не „только идея“, а вид, прежде всего внешний видимый облик» (10, 50).

В литературно-критической статье момент «беседы» (диалога, контакта, общения) оказывается и сущностным, сюжетообразующим, и условным, поскольку в данности литературно-критического текста до конца выявленными и закрепленными в слове оказываются суждения и взгляды лишь одного из «лиц беседующих» – критика. Второе же лицо – публика – конструируется в тексте критического сочинения, становясь частью «мира» критика, и существует как нечто внеположенное данности литературно-критической статьи в реальной жизни, как совокупность живых читателей.

Автор-критик оказывается одновременно и демиургом своего читателя-собеседника и реальным лицом, осуществляющим диалог с носителем иного сознания.

Читатель, воссоздаваемый в контексте критической статьи, так сказать, основной объект обращения критика, его конструируемый адресат, функционально замещающий реального читателя. Кроме читателя, тем или иным способом обозначенного или отмеченного в критическом произведении, у литературного критика могут быть иные, периферийные адресаты или корреспонденты.

Полемика – порождение диалогической природы критики (критик-оппонент, критик-читатель, критик-автор произведения). Иногда, становясь самоцелью, полемика затмевает сущность дискуссии, т.е. само художественное явление, иногда полемические фрагменты функционируют как элементы литературно-критической статьи и могут рассматриваться только в составе целого. Как правило, критический дискурс связан с социо-культурными пристрастиями критика, со степенью его владения словом и, наконец, с темпераментом. Важно учесть и тот фактор, благодаря которому возникла полемика. Она может быть задана по авторской воле (скажем, статья Н. Чернышевского «Русский человек на rendez-vous»), либо возникать спонтанно на «стыке мнений» (В. Белинский «Объяснение на объяснение по поводу поэмы Н. Гоголя „Мертвые души“»). В зависимости от данного фактора в тексте реализуется полемическая направленность. Личностный аспект отражает не только характер обращения к оппоненту, но и то, как подписана статья (фамилия, псевдоним или криптоним, ссылка на коллективную позицию – скажем, редакции журнала и т.д.). Иногда полемическая задача автора статьи может быть не выявлена в тексте, а установлена по косвенным материалам (переписка, дневники и т.д.). Полемика может длиться, переходя из журнала в журнал, но при этом ведущей фигурой остается автор статьи. Плодотворность полемики очевидна в том случае, если она не переходит в сферу публицистики. Скажем, возражения К. Аксакова В.Г. Белинскому в статье «Похождения Чичикова, или Мертвые души» построены как цепь доказательств. Он старается быть убедительным и точным даже тогда, когда обвиняет оппонента в преднамеренном непонимании. В связи с этим диапазон дискуссии расширяется. Возникает путь развития русского и мирового эпоса, характер традиции, понятие сатирического в литературе, связь автора «Мертвых душ» с современностью и т.д. Диалог редуцирован: сведен к репликам-обращениям, обширно представляет эстетические позиции. Аллюзии накладываются одна на другую, текст статьи превращается в код, для разгадывания которого читатель должен быть не столько тончайшим знатоком литературы, сколько внимательным наблюдателем, следящим за журнальной баталией. Насмешки возрастают, а мысль не движется. В результате происходит отход от магистрального сюжета, и статья превращается в непримиримое пространство, харак-

теризуемое агрессией. Беллетристические картины переходят в фельетонные отступления. Предметом разговора становится личность литератора-оппонента. Азарт полемики вытесняет из статьи анализ художественного материала, литературного процесса. Возникают сатирические блоки – штампы, происходит нивелировка стиля.

Например, эстетическая позиция В. Розанова была обусловлена его полифоничностью. Подчеркивая иррациональность природы личности, он, вместе с тем, был уверен в безграничности и беспредельности возможностей человеческой души. Некая зыбкость оценок критика приводила его оппонентов к резким оценкам. Так П. Струве в статье «Большой писатель с органическим пороком» отмечал, что Розанов «стоит по ту сторону правды и лжи». Сам же Розанов в дискуссии бывал добродушным, но иногда злоязычным и – всегда искренним. Он был убежден, что основа творчества в поэтическом видении мира, и только художественность должна быть предметом полемики. В таком случае дискуссия выходит за рамки общественного спора и приобретает онтологический характер. Его полемика с Н.К. Михайловским указывает, что оппоненты находятся на диаметрально противоположных позициях: Н.К. Михайловский, увлеченный психологией творчества, народник, и Розанов, увлеченный славянофильством, тяготеющий к интуитивизму и идеализму. Культурно-социологическая идея смены поколений, столь занимавшая Н. Михайловского, Розанову не интересна. Poleмика началась со статьи В. Розанова «Почему мы отказываемся от наследства 60–70-х гг.» и ответом Михайловского «Письма о разных разностях». В ходе полемики тональность статьи Розанова меняется от объективно-созерцательной, утверждающей, что поколение шестидесятников весьма поверхностно относилось к природе личности человека, до скандальной: «Пришел вонючий разночинец. Пришел со своей ненавистью, пришел со своей завистью, пришел со своей грязью. Он был не черен, а грязен. И разрушил дворянскую культуру – от Державина до Пушкина. Культуру и литературу». Такой тон и стиль неприемлем для Михайловского.

Михайловский доказывает, что славянофильство потеряло былое величие и влияние, утратило перспективу. В суждениях Розанова ему видится примитивизм и однобокость мышления. Розанов убежден, что славянофильству принадлежит задача «продлить су-

ществование человечества». Однако в своей полемичности В. Розанов чрезвычайно эмоционален. Вследствие такой формы общения с оппонентом дискуссия на научном и литературном уровне не состоялась. Михайловскому не удалось увидеть в критике В. Розанова психологизм и одновременно нарочитую физиологичность стиля, осмыслить, что полемика Розанова – своеобразное откровение, феноменология духа, ибо рецепция Розанова определялась его личностью, тяготением к «душе» славянофильства как нематериальному началу жизни. В статье «Величайший мастер слова» Розанов скажет, что в славянофильстве есть «что-то живое, живым органическим способом вырабатываемое в недрах наций». В отличие от Михайловского, Розанов оставался в целостности жизненного, а не логического процесса. Слова в его текстах не символы мысли, а плоть и кровь.

Таким образом, системно-целостный анализ литературно-критического исследования тесно связан со спецификой критики, проявляется в структурировании текста, центром которого является полемика, обнажающая код эпохи, культуры и личности ее участников.

ЛИТЕРАТУРА

1. Брюховецький В.С. Специфіка і функції літературно-критичної діяльності. – К., 1986.
2. Бурсов Б. Критика как литература. – М., 1975.
3. Громяк Р. Історія української літературної критики (від початків до кінця XIX ст.). – Тернопіль, 1999.
4. Золотухин Г.А. Литературно-критическая деятельность: диалектика объективного и субъективного. – К., 1992.
5. Козловский П. Культура постмодерна. – М., 1997.
6. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – М., 1970.
7. Лукин В.А. Художественный текст. Опыт лингвистической теории и элементы анализа. – М., 1999.
8. Михайлов А.В. Литературоведение и проблемы истории науки // Филологические науки. – 1991. – № 3–4.
9. Очерки истории русской литературной критики. – СПб., 1999.
10. Шпет Г. Эстетические фрагменты. – СПб., 1992.

Tartalomjegyzék – Зміст

Előszó – Передмова	5
Валерій Лєпахін. Ікона у Повісті врем'яних літ та у Галицько-Волинському літописі	7
Ноємі Кукор. Місце Києво-Печерського патерика в ряду перекладних патериків, відомих на Русі	27
Михай Фрешли. Представлення о красоте в фильме Александра Довженко "Земля"	33
Людмила Гладун. Як Євген Гребінка переклав поему «Полтава» Олександра Пушкіна	39
Оксана Борис. Жанр огляду в літературно-критичній спадщині Миколи Євшана	49
Вікторія Лебович. Чарівна сила ономастики (На матеріалі повісті Івана Франка «Захар Беркут»)	55
Иштван Феринц. Памятник древнеболгарской литературы в составе «Книжки» Ивана Вишенского	69
Baróti Tibor. A próféta-költő szerepéről Tarasz Sevcsenko és Pantelejmon Kulis műveiben	77
Альбина Гач. Лирика Т. Шевченко и М. Лермонтова и литературное наследие декабристов	87
Пламен Панайотов. Бердянск и Донбасс: место непрозрачности (Инсталляция и заумь)	93
Наталя Шайтош. Декілька зауважень до перекладу роману Магди Сабо «Старомодна історія» російською та українською мовами	101

Іштван Удварі. Александер Духнович – продовжатель традицій русинського літературного языка	107
Marta Dršatová. Genius loci Podkarpatské Rusi v české literatuře	117
Szőke Lajos. Az ukrán liturgikus könyvek használatának problémái a történelmi Magyarországon	125
Иштван Феньвеші. Два аспекта венгеро-украинских литературных связей (по электронной базе данных 2002 года) (Украинская литература на венгерском языке в 1902–1940 годы и национальный имидж венгров в украинской литературе X–XX вв.)	135
Font Márta. A középkori Ukrajna (Gondolatok egy készülő történeti összefoglaló koncepciójáról)	151
Varga Beáta. Orosz–ukrán kapcsolatok a perejaszlavi egyezménytől az andruszovói békéig	159
H. Tóth Imre. A Múzeumi Evangélium datálásának és rokonságának kérdéseihez	169
Ларыса Станкевіч. Устойливія адзінкі мовы сэнсавага поля “мужчына – жанчына” ва ўсходнеславянскіх мовах	177
Mokány Sándor. Jövevényszó-kutatás és néprajz (Areális nyelvészeti-néprajzi tanulmány)	183
Мігай Кочіш. Міч	203
Н.М. Раковская. Литературная критика: системно-целостный анализ	207



X 215 143

A sorozatban eddig megjelent – В цій серії побачили світ

Hungaro-Ruthenica I. Szeged, 1998

Hungaro-Ruthenica II. Szeged, 2001

További információk – Подальша інформація

Szegedi Tudományegyetem
Szláv Filológiai Tanszék
*[Кафедра слов'янської філології
Сегедського університету]*
H-6722 Szeged, Egyetem u. 2.
szlav@primus.arts.u-szeged.hu

reklám
ho

XB 215915

Kiadja a Szegedi Tudományegyetem
Szláv Filológiai Tanszéke
Felelős kiadó: Kocsis Mihály tanszékvezető
Nyomdai munka:
Agapé Ferences Nyomda, Szeged